NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08190442 1

LENOX LIBRARY

AUCTOR PRETIOSA FACIT

Bancroft Collection.
Purchased in 1893.

Richter
MAB

Vorſchule
der
Aeſthetik
nebſt
einigen Vorleſungen in Leipzig über die
Parteien der Zeit,

von

Jean Paul.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Erſte Abtheilung.

Zweite, verbeſſerte und vermehrte Auflage.

Stuttgart und Tübingen
in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.
1813.

LENOX LIBRARY
NEW YORK

Vorrede zur zweiten Auflage.

Um die ſtrenge Form und die Gleichförmigkeit des Ganzen auch in der Vorrede zu behaupten, will ich ſie in Paragraphen ſchreiben.

§. 1.

Wer keine Achtung für das Publikum zu haben vorgibt oder wagt, muß unter demſelben das ganze leſende verſtehen; aber wer für ſeines, von welchem er ja ſelber bald einen leſenden, bald einen ſchreibenden Theil ausmacht, nicht die größte durch die jedesmalige höchſte Anſtrengung, deren er fähig iſt, beweiſet, begeht Sünde gegen den h. Geiſt der Kunſt und Wiſſenſchaft, vielleicht aus Trägheit oder Selbſtgefälligkeit oder aus ſündiger fruchtloſer Rache an ſiegreichen Tadlern. Dem eignen Publikum trotzen, heißt dann einem ſchlechtern ſchmeicheln; und der Autor tritt von ſeiner Geiſtes Brüdergemeine über zu einer Stiefbrüdergemeine. Und hat er nicht auch in der Nachwelt ein Publikum zu achten, deſſen Beleidigung durch kei-

nen Groll über ein gegenwärtiges zu rechtfertigen iſt?

§. 2.

Dieſes ſoll mich entſchuldigen, daß ich in dieſer neuen Ausgabe nach vier bis fünf Kunſtrichtern ſehr viel gefragt (§. 1.) und auf ihre Einwürfe entweder durch Zuſetzen oder Weglaſſen zu antworten geſucht; und der Jenaer, der Leipziger Rezenſent, Bouterweck und Köppen werden die Antwortſtellen ſchon finden.

§. 3.

Beſonders waren in dieſem erſten Theil dem Artikel vom Romantiſchen berichtigende Zuſätze unentbehrlich (§. 2.) ſo wie dem vom Lächerlichen erläuternde. Auch geprieſene Programme erhielten eben darum (§. 1.) überall Zuſätze.

§. 4.

Im Programme über das Romantiſche (§. 2. 3.) nahm ich beſondere Rückſicht, widerlegende und aufnehmende, auf Bouterwecks treffliche Geſchichte der Künſte und Wiſſenſchaften ꝛc. ꝛc., ein Werk, das durch eine ſo vielſeltige Gelehrſamkeit und durch einen ſo vielſeitigen Geſchmack — ſo wie deſſelben Apodiktik durch philoſophiſchen Geiſt und ſchöne Darſtellgabe — noch immer auf ein größeres Lob

Anſpruch machen darf, als es ſchon erhalten. Wenn man einer Vielſeitigkeit des Geſchmacks in dieſen abſprechenden inſulariſchen Zeiten, worin jeder als ein vulkaniſches Eiland leuchten will, gedenkt: ſo werden Erinnerungen an jene ſchönere erfreulich und labend, wo man noch wie feſtes grünes Land zuſammenhing, wo ein Leſſing Augen, wie ſpäter Herder, Goethe, Wieland *) Augen und Ohren für Schönheiten jeder Art offen hatten. Aeſthetiſche Eklektiker ſind in dem Grade gut, in welchem philoſophiſche ſchlecht.

§. 5.

Gleichwol will niemand weniger als ich das neue äſthetiſche Simplifikazions-Syſtem verkennen (§. 4.) oder kalt anſehen, welches, ſo wie des Voglerſchen in der gemeinen Orgel, noch mehr in der poetiſchen die Pfeifen (nämlich die Dichter) verringert und ausmerzt; und Gleichgültigkeit dagegen wäre um ſo ungerechter, je höher das Simplifizieren getrie-

*) Eine Sammlung von Wielands Rezenſionen im teutſchen Merkur ſchlüge dem Künſtler beſſer zu, als eine neueſte Aeſthetik; oder überhaupt eine ehrliche Ausleſe von den beſten äſthetiſchen Rezenſionen aus den Literaturzeitungen und andern Jahrbüchern. In jeder guten Rezenſion verbirgt oder entdeckt ſich eine gute Aeſthetik und noch dazu eine angewandte und freie und kürzeſte und durch die Beiſpiele — helleſte.

ben wird, wie z. B. von Adam Müller, welcher ſeine Bewunderung großer Dichter (von Novalis und Shakeſpeare an) ſchwerlich über einen Poſtzug von 4 Evangeliſten hinaus dehnt, wobei ich noch dazu voraus ſetzen will, daß er ſich ſelber mit zählt. Es iſt kaum zu berechnen, wie viel durch Einſchränkung auf wenige Heroen der Bewunderung an Leichtigkeit des Urtheils über alle Welt und beſonders an einer gewiſſen äſthetiſchen Unveränderlichkeit oder Verknöcherung gewonnen wird. Letztere geht daher ſelber — aus Mangel des äſthetiſchen Minus-Machens — ſogar guten Köpfen wie Wieland und Goethe ab, welche mehrmals ihr Bewundern ändern und anders vertheilen mußten.

In dieſen Fehler fallen neuere oſtraziſierende (mit Scherben richtende) Aeſthetiker ſchwerlich; ſie ſind, da ſie in Urtheilen wie im Schreiben ſogleich fulminirend anfangen, keiner Veränderlichkeit des Steigens unterworfen. Man möchte ſie mit den Kapaunen vergleichen, welche ſich dadurch über alle Haushähne erheben, da ſie ſich niemals mauſern, ſondern immer die alten F e d e r n f ü h r e n. Anſtändiger möchte eine Vergleichung derſelben mit dem päpſtlichen Stuhle ſeyn, welcher n i e einen Ausſpruch zurück genommen, und daher noch im

römiſchen Staatskalender von 1782 Friedrich den einzigen als einen bloßen Marquis aufſtellte *).

§. 6.

Sehr mit Unrecht beſchuldigten Kunſtrichter (§. 2. vergl. §. 11. 12.) die Vorſchule: „ſie ſey keine Aeſthetik, ſondern nur eine Poetik"; denn ich zeige leicht, daß ſie nicht einmal dieſe iſt — ſonſt müßte viel von Balladen, Idyllen, beſchreibenden Gedichten und Versbauten darin ſtehen — ſondern wie ſchon das erſte Wort des Buchs auf dem Titelblättchen ſagt, eine Vorſchule (Proſcholium). Es wäre nur zu wünſchen geweſen, jeder hätte aus ſeiner eigenen geringen Beleſenheit beſſer gewußt, was eine Vorſchule im Mittelalter eigentlich geheißen, daher will ich, was darüber die folgende erſte Vorrede zu kurz andeutet, hier in der zweiten weitläuftiger faſſen. Nämlich nach Du Fresne III 495. und ferner nach Jos. Scal. lect. Auson. l. 1. c. 15. war — wenn ich auf den Pancirollus de artib. perd. bauen darf, aus welchem ich beide Citata citire Anführungen anführe — — das Proſcholium, ein Platz, welchen ein Vorhang von dem eigentlichen Hörſaale abſchied, und wo der Vorſchulmeiſter (Proſcholus) die Zöglinge in Anſtand, Anzug und Antritt für den ver-

*) Berlin. Monatsſchrift 5. B. 1785. S. 455.

hangnen Lehrer zuſchnitt und vorbereitete. — Aber wollte ich denn in der Vorſchule etwas anders ſeyn als ein äſthetiſcher Vorſchulmeiſter, welcher die Kunſtjünger leidlich einübt und ſchulet für die eigentlichen Geſchmacklehrer ſelber? — Daher glaubt' ich aber auch meiner Konduitenmeiſter-Pflicht genug gethan zu haben, wenn ich als Proscholus die Kunſt-Zöglinge durch Anregen, Schönziehen, Geradehalten und andere Kallipädie ſo weit brächte, daß ſie alle mit Augen und Ohren fertig da ſtänden, wenn der Vorhang in die Höhe gienge, und ſich ihnen nun die vielen eigentlichen verhangnen Lehrer auf einem einzigen Lehrſtuhle, nämlich dem äſthetiſchen beiſammen lehrend zeigten, ein Aſt; ein Wagner, ein (A) Müller, ein Krug, dazu Pölitz, Eberhard, halliſche Reviſoren und noch dreißig andere dazu. Denn bekanntlich iſt der äthetiſche Lehrſtuhl ein Triklinium dreier Parteien (trium operationum mentis), nämlich der kritiſchen, der naturphiloſophiſchen und der eklektiſchen.

§. 7.

Aber leider gerade dieſer äſthetiſche Dreimaſter (§. 6.) lud mehr als eine Rüge und Stinkblume für den armen Vorſchulmeiſter aus. Syſtem vermißten faſt alle — beſonderes die kantiſchen Formſchneider

— und Vollſtändigkeit viele. Krug fragte, wo denn die von ihm erfundenen Kalleologien, Hyſeologien, Syngeneioliegen, Krimatologien, Kalleoteknіken, und andere griechiſche Wörter wären, ordentlicher Ordnung nicht einmal zu gedenken? Andere vermißten noch tiefſinnigere Wörter, poetiſche Indifferenzen des Abſoluten und Menſchlichen — objektive Erſcheinungen des Göttlichen im Irrdiſchen — Durchdringungen des Raums und der Zeit in den unendlichen Ideen des Unendlichen als Religion — ſchwächerer Wörter wie negative und poſitive Polaritäten gar nicht zu erwähnen. — Die Eklektiſchen hingegen führten als Widerſpiele der Abſoluten und der Kritiſchen nicht über Mangel, ſondern über Ueberfluß der beſten tiefſinnigen Wörter Klagen. — So dreimal von Cerberus gebiſſen, half dießmal mir alſo mein alter Grundſatz ſehr ſchlecht, lieber drei Parteien auf einmal zu ſchmeicheln, als gegen eine das Schwert des Tadels zu ziehen, durch welches man regelmäßig umkommt; ſo wie — iſt den Parteien das Gleichnis nicht zu hergeholt — gerade die drei größten Tragiker, welche ſo vielen tragiſchen Tod anthaten, ſämmtlich einen ſeltſamen erfuhren, Sophokles durch einen Weinbeerkern, Aeſchylos durch eine herunterfallende Schildkrötenſchaale, Euripides durch Hunde.

§. 8.

In der That durfte ein Mann wie der Proscholus wol eines beſſern Empfangs (§. 7.) von dem Dreifuße der äſthetiſchen Dreiuneinigkeit gewärtig ſeyn, wenn er ſich lebhaft dachte, mit welchem Fleiße er ſeine Vorſchule gerade nach den verſchiedenen Anleitungen, welche ihm theils die Kritiſchen und die Abſoluten, theils die Eklektiſchen zureichten, auszuarbeiten und auszubauen getrachtet, inſofern er nämlich anders — was er freilich nicht ſelber entſcheiden kann — ſeine Lehrer darin genugſam verſtanden, daß er theilweiſe ihre Anleitungen als die bekannten Verier-Muſter benutzte und befolgte, welche ſchon längſt gute Schulmänner ihren Schülern als abſichtliche Verrenkungen zum übenden Graderichten vorlegten. Wie z. B. neulich Pölitz nur „Materialien zum Diktiren nach einer dreifachen Abſtufung vom Leichten zum Schweren geordnet, zur Uebung in der deutſchen Orthographie „Grammatik und Interpunktion; mit fehlerhaften Schemen für den Gebrauch des Zöglings, zweite verbeſſerte Ausgabe herausgab:“ ſo ſucht' ich in den Geſchmacklehren der äſthetiſchen Dreiuneinigkeit mit reinem Fleiße, und ohne Vorliebe alle die Behauptungen auf, welche ich etwa

für ſolche Exerzier- und Vexier-Schemen nehmen durfte, die nur dazu geſchrieben wären, damit ein angehender Aeſthetiker wie ich an ihnen ſich ſo lange verſuchte und übte, bis er durch deren Umſetzen, Zurück-anagrammatiſieren und Transſubſtanziiren die rechte Aeſthetik herausbrächte, und gäbe. — Wenigſtens werde man in dieſen Arbeiten nach einer regula falsi, hofft der Vorſchulmeiſter, die gute Abſicht nicht verkennen, ſeye auch der Erfolg zuweilen ſo, daß der Unterſchied zwiſchen der Vexier- und der Ernſt-Aeſthetik hätte größer ſeyn können. Nur iſt dergleichen nicht leicht. Erſtlich die Geſchmacklehren der Eklektiſchen ſagen alles, nämlich alles, was ſchon da geweſen; nun gibt zwar dieſes Wiederholen überhaupt den Gelehrten ſo viel Werth und Uebergewicht von Ueberredung, daß ſie mit dieſem Wiederholen von eignen und fremden Wiederholungen dem Echo gleichen, welches man deſto höher achtet, je öfter es nachgeſprochen; aber wie ſind dieſe Pölitziſch-fehlerhafte Schemen anders zu benutzen als daß man geradezu, ſtatt des Alten, etwas Neues ſagt? Nur ſchwer iſt's. —

Was zweitens die Kritiſchen und drittens die Abſoluten anlangt: ſo hat man anfangs eben ſo viel Noth, ſie zu verſtehen, als nachher ſie vortheilhaft

für den Künſtler umzuſetzen und zu verdichten; nämlich ſo ſehr und ſo weit und breit löſen ſie alles feſte Beſtimmte in ein unabſehliches Unbeſtimmte und in Luft- und Aetherkreis auf. Z. B. Obstacles ſchreiben ſie in ihrer langen abſtrakten Sprache immer ſo: haut beu seu tua queles. Wer würde dieß errathen, wenn er nicht vorher im Korreſpondenten für Deutſchland *) geleſen hätte, daß wirklich ein Graf von L. N. auf ſeiner hohen Kriegsſtufe zwar ſehr grauſende Arbeiten und Hinderniſſe glücklich beſiegte, aber doch keine größern kannte als einen Brief, ja ein Wort orthographiſch zu ſchreiben, und daß er in der That unfigürlich das obige Wort obstacles

o — b - s — ta — cles.
ſo geſchrieben: haut beu seu tua queles.

§. 9.

Kurz die gegenwärtige Vorſchule, oder Vor-Geſchmacklehre ſollte nicht ſowohl den Philoſophen, denen ohnehin wenig zu ſagen iſt (ausgenommen entweder Geſagtes oder Ihriges) als den Künſtlern ſelber, aus welchen ſie mit reinen, aber nicht Danaiden-Gefäſſen geſchöpft worden, ſchwache Dienſte leiſten. Unter die letztere, woraus Proscholus geſchöpft, gehört er ſelber. — Man wendet zwar gut ein, daß die Praxis der Künſtler unvermerkt die

*) N. 93. 1812.

Theorie deſſelben leite und verleite; aber man füge auch bei, daß auch rückwärts die Lehre die That beherrſche; ſo daß daher z. B. Leſſings Fabeln und Leſſings Fabellehre einander wechſelſeitig zeugten und formten. Ja zuletzt muß ſich der bloße Philoſoph, der nicht Thäter, nur Prediger des Worts iſt und alſo keine äſthetiſche Thaten durch äſthetiſche Prachtgeſetze heimlich zu beſchirmen hat, eine ähnliche Lage geſtehen; denn ſein Geſchmack für Schönheiten reifte doch ſeiner Geſchmacklehre voraus, und ſeine äſthetiſchen Theodoren griffen in den äſthetiſchen Juſtinian ein. Und ſogar dieß iſt noch beſſer, als wenn taube Taktſchläger, welche die ganze poetiſche Sphären-Muſik nur aus den ſtummen Noten der Partitur mehrerer Aeſthetiker kennend, daraus ihren Generalbaß abziehen. Daher war von jeher die ausübende Gewalt die beſte zur geſetzgebenden *); Klopſtock, Herder, Goethe, Wieland, Schiller, Leſſing waren früher Dichter denn Selbſtgeſchmacklehrer, ja man könnte, wenn man äſthetiſche Ausſprüche theils von beiden Schlegeln, Bouterweck, Franz Horn, Klingemann ꝛc. ꝛc. obwol

*) Nur zwei undichteriſche und doch große Aeſthetiker ſind hier auszunehmen, Ariſtoteles und Kant, zwei philoſophiſche Menächmen in Tiefſinn, Formſtrenge, Redlichkeit, Vielblick und Gelehrſamkeit.

einander unähnlicher Schriftſteller, theils von Sulzer, Eberhard, Gruber ꝛc. ꝛc. läſe und wägte, leicht errathen, welche Parthei nie gedichtet. Die Aeſthetik des Thäters iſt ein Oberons Horn, das zum Tanzen, die des bloſſen Wiſſenſchafters oft ein Aſtolfo's Horn, das zum Entlaufen bläſet, wenigſtens manchen Jünglingen, welche ſo gern für Schönheiten lebten und ſtürben.

§. 10.

Nach dem vorigen Paragraphen (§. 9.) iſt's faſt hart, wenn ſanfte Rezenſionen einem Manne nicht zutrauen, daß ihm weniger daran gelegen ſei, wer als was Recht hat, ſondern glauben, der Mann heize (als Kalefaktor) ſeine Vorſchulſtuben blos, um ſich und einige Leſer ſeiner Scherze warm zu halten. Wär' es nicht eben ſo ungerecht blos daraus, daß z. B. Pölitz in ſeiner Aeſthetik den Witz gar nicht berührte, auf einen Haß deſſelben gegen wahren zu rathen, als es wirklich ungerecht iſt, aus einem langen Programme über Witz, auf Vorliebe für falſchen zu ſchließen?

§. 11.

Auf der einen Seite bleibt Rezenſenten, welche für das Publikum Goldfiſche ſauber abzuſchuppen

oder Juwelenkolibri nett abzurupfen haben, um zu zeigen, was überhaupt an ihnen iſt, wol das alte gute Recht unbeſtritten, daß ſie, ſo genau ſie es im Wiederlegen mit Kleinigkeiten zu nehmen haben, dafür das Wichtige oder Schwere blos im Allgemeinen anzuführen, und ſtatt einer Prüfung nur beizuſetzen brauchen, daß manches z. B. das Kapitel über den Humor, eine genaue wirklich verdiene.

§. 12.

Auf der andern Seite (§. 11.) beſtehen die Lehrbuchſchreiber mit Recht auf einem eben ſo gut hergebrachtem Privilegium feſt; welches am deutlichſten ſo lautet: „ſobald ein Lehrbuchmacher irgend „etwas Neues zu ſagen weiß, ſo ſteht ihm eo ipso „uneingeſchränkt das Recht zu, ſo viel Altes dazu „abzuſchreiben, bis er aus beidem ein ordentliches „vollſtändiges Lehrbuch fertig hat.“ Die Benutzung dieſes ſo wichtigen Freiheitbriefs, behält ſich der Verfaſſer für die dritte Auflage vor, wo er zu ſeinen eignen Gedanken ſo viele fremde über Ton- und Malkunſt, Vers- und Hausbau, Bildhauen und Reiten und Tanzen abſchreiben will, daß der akademiſche Lehrer ein Lehrbuch in die Hand bekommt, zumal da ihm Ein Lehrbuch lieber iſt als zehn Le-

ſebücher, weil er lieber über etwas als etwas lieſet.

§. 13.

Dieſe zweite Vorrede will nur die heitere Paraphraſe der erſten ſeyn (§. 14.), welche ihr nachfolgt und ſogleich ſo viel Ernſtes mitbringt, daß nachher der Uebergang leicht iſt in den wiſſenſchaftlichen Ernſt des ganzen Werks.

§. 14.

Indeſſen Scherz billigen in unſern Zeiten viele, denn er hält eben den wenigen noch von Jahrhundert und Unglück nicht aufgeriebenen Ernſt feſt aufbewahrt; der biegſame geſchmeidige Scherz iſt der Ring von Gold, den man an den Finger anſteckt, damit der Ring mit Diamanten nicht abgleite.

§. 15.

Geſchrieben in Baireuth am Petri Pauli Tag, als, wie bekannt, gerade der Heſperus am hellſten ſchimmerte, 1812.

Jean Paul Fr. Richter.

Vorrede zur erſten Ausgabe.

Wenn die Menge der Schöpfungtage zwar nicht immer den Werken der Darſtellung, aber allezeit den Werken der Unterſuchung vortheilhaft iſt: ſo darf der Verfaſſer nachſtehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf daſſelbe ſo viel ſolcher Tage verwandte als auf alle ſeine Werke zuſammengenommen, nämlich über zehntauſend; indem es eben ſo wohl das Reſultat als die Quelle der vorigen, und mit ihnen in aufſteigender und in abſteigender Linie zugleich verwandt iſt.

Von nichts wimmelt unſere Zeit ſo ſehr als von Aeſthetikern. Selten wird ein junger Menſch ſein Honorar für äſthetiſche Vorleſungen richtig

* *

erlegen, ohne daſſelbe nach wenigen Monaten vom Publikum wieder einzufodern für etwas ähnliches Gedrucktes; ja manche tragen ſchon mit dieſem jenes ab.

Es iſt ſehr leicht, mit einigen abgeriſſenen Kunſturtheilen ein Kunſtwerk zu begleiten, d. h. aus deſſen reichem geſtirnten Himmel ſich Sterne zu beliebigen Bildern der Eintheilung zuſammen zu leſen. Etwas anderes aber als eine Rezenſion iſt eine Aeſthetik, obgleich jedes Urtheil den Schein einer eignen hinterhaltigen geben will.

Indeß verſuchen es einige und liefern das, was ſie wiſſenſchaftliche Konſtrukzion nennen. Allein wenn bei den engliſchen und franzöſiſchen Aeſthetikern, z. B. Home, Beattie, Fontenelle, Voltaire, wenigſtens der Künſtler etwas, obgleich auf Koſten des Philoſophen, gewinnt, nämlich einige techniſche Kallipädie: ſo erbeutet bei den neuern transſzendenten Aeſthetikern der Philoſoph nicht mehr als der Künſtler, d. h. ein halbes Nichts. Ich berufe mich auf ihre zwei verſchiedene Wege,

nichts zu ſagen. Der erſte iſt der des Parallelismus, auf welchem Reinhold, Schiller und andere eben ſo oft auch Syſteme darſtellen; man hält nämlich den Gegenſtand, anſtatt ihn abſolut zu konſtruiren, an irgend einen zweiten (in unſerm Falle Dichtkunſt etwa an Philoſophie, oder an bildende und zeichnende Künſte) und vergleicht willkürliche Merkmale ſo unnütz hin und her, als es z. B. ſeyn würde, wenn man von der Tanzkunſt durch die Vergleichung mit der Fechtkunſt einige Begriffe beibringen wollte und deswegen bemerkte, die eine rege mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene ſich nur mehr in krummen, dieſe mehr in geraden Linien, jene für, dieſe gegen einen Menſchen ꝛc. Ins Unendliche reichen dieſe Vergleichungen und am Ende iſt man nicht einmal beim Anfange. Möge der reiche warme Görres dieſe vergleichende Anatomie oder vielmehr anatomiſche Vergleichung gegen eine würdigere Bahn ſeiner Kraft vertauſchen! *)

*) Er hat es gethan, z. B. in den Büchern über die indiſche Mythologie und über die altdeutſchen Volkbüchern; aber dieſem Geiſte ſind durch die Fülle ſo verſchiedener

Der zweite Weg zum äſthetiſchen Nichts iſt die neueſte Leichtigkeit, in die weiteſten Kunſtwörter — jetzt von ſolcher Weite, daß darin ſelber das Seyn nur ſchwimmt — das Gediegenſte konſtruirend zu zerlaſſen; z. B. die Poeſie als die Indifferenz des objektiven und ſubjektiven Pols zu ſetzen. Dieß iſt nicht nur ſo falſch, ſondern auch ſo wahr, daß ich frage, was iſt nicht zu polariſieren und zu indifferenzieren? —

Aber der alte unheilbare Krebs der Philoſophie kriecht hier rückwärts, daß ſie nämlich auf dem entgegengeſetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu begreifen glauben, bloß weil ſie es anſchauen, umgekehrt das anzuſchauen meint, was ſie nur denkt. Beide Verwechslungen des Ueberſchlagens mit dem Inneſtehen gehören bloß der Schnellwage einer entgegengeſetzten Uebung an.

Hat nun hier ſchon der Philoſoph nichts — was für ihn doch immer etwas iſt — ſo läſſet ſich den-

Kräfte und Kenntniſſe faſt überall und an entgegengeſetzten Enden Flügel gewachſen, die ihm das Lenken erſchweren.

ken, was der Künſtler haben möge, nämlich unendlich weniger. Er iſt ein Koch, der die Säuren und Schärfen nach dem Demokritus zubereiten ſoll, welcher den Geſchmack derſelben aus den winklichten Anſchießungen aller Salze (wiewohl die Zitronenſäure ſo gut wie Oel aus Kugeltheilen beſteht) zu konſtruiren ſuchte.

Aeltere deutſche Aeſthetiker, welche Künſtlern nützen wollten, ließen ſich ſtatt des transſzendenten Fehlers, den Demant der Kunſt zu verflüchtigen, und darauf uns ſeinen Kohlenſtoff vorzuzeigen, den viel leichtern zu Schulden kommen, den Demant zu erklären als ein Aggregat von — Demantpulver. Man leſe in Riedels unbedeutender Theorie der ſchönen Künſte z. B. den Artikel des Lächerlichen nach, das immer aus einer „drollichten, unerwarteten, ſcherzhaften, luſtigen Zuſammenſetzung“ zuſammengeſetzt wird, — oder in Platners alter Anthropologie die Definizion des Humors, welche bloß in den Wiederholungen des Worts Sonderbar beſteht — oder gar in Adelung. Die hevriſtiſchen Formeln, welche der Künſtler von

undichteriſchen Geſchmacklehrern empfängt, lauten alle wie eine ähnliche in Adelungs Buch über den Stil *): „Briefe, welche Empfindungen und Lei„denſchaften erregen ſollen, finden in der rühren„den und pathetiſcheu Schreibart Hülfsmittel ge„nug, ihre Abſicht zu erreichen" ſagt er und meint ſeine zwei Kapitel über die Sache. In dieſen logiſchen Zirkel iſt jede undichteriſche Schönheit-Lehre eingekerkert.

Noch willkürlicher als die Erklärungen ſind die Eintheilungen, welche das künftig erſcheinende Geiſterreich, wovon jeder einzelne vom Himmel ſteigende Genius ein neues Blatt für die Aeſthetik mitbringt, abſchneiden und hinausſperren müſſen, da ſie es nicht antizipieren können. Darum ſind die ſäkulariſchen Eintheilungen der Muſenwerke ſo wahr und ſcharf als in Leipzig die vierfache Eintheilung der Muſenſöhne in die der fränkiſchen, polniſchen, meißniſchen und ſächſiſchen Nazion; — welche Vierherrſchaft (Tetrarchie) in Paris im Ge-

*) B. II. S. 336.

bäude der vier Nazionen wiederkommt. Jede Klaſſiſikazion iſt ſo lange wahr, als die neue Klaſſe fehlt.

Die rechte Aeſthetik wird daher nur einſt von einem, der Dichter und Philoſoph zugleich zu ſeyn vermag, geſchrieben werden; er wird eine angewandte für den Philoſophen geben, und eine angewandtere für den Künſtler. Wenn die transſzendente bloß eine mathematiſche Klanglehre iſt, welche die Töne der poetiſchen Leier im Zahlen-Verhältniſſe auflöſet: ſo iſt die gemeinere nach Ariſtoteles eine Harmoniſtik (Generalbaß), welche wenigſtens negativ tonſetzen lehrt. Eine Melodiſtik giebt der Ton- und der Dichtkunſt nur der Genius des Augenblicks; was der Aeſthetiker dazu liefern kann, iſt ſelber Melodie, nämlich dichteriſche Darſtellung, welcher alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes ſowol bezeichnet werden als erweckt.

Ueber die gegenwärtige Aeſthetik hab' ich nichts zu ſagen, als daß ſie wenigſtens mehr von mir

als von andern gemacht und die meinige iſt, inſofern ein Menſch im druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibtiſch ſo nah' am Bücherſchranke ſteht, das Wort mein von einem Gedanken ausſprechen darf. Indeß' ſprech' ich es aus von den Programmen über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz; ihnen wünſcht' ich wohl bei forſchenden Richtern ein aufmerkſames, ruhiges Durchblättern, und folglich der Verknüpfung wegen auch denen, die theils vor, theils hinter ihnen ſtehen, und andere ſind ohnehin nicht da. Uebrigens könnte jeder Leſer bedenken, daß ein gegebener Autor einen gegebenen Leſer vorausſetzt, ſo ein gebender einen gebenden, z. B. der Fernſchreiber (Telegraph) ſtets ein Fernrohr. Kein Autor erdreiſtet ſich, allen Leſern zu ſchreiben; gleichwohl erkeckt ſich jeder Leſer, alle Autoren zu leſen.

In unſern kritiſchen Tagen einer kranken Zeit muß Fieber, in der gegenwärtigen Reformazion-Geſchichte muß Bauernkrieg, kurz, jetzt in unſerer Arche, woraus der Rabe wie über die alte Sündfluth früher ausgeſchickt wurde, als die Tau-

be, welche wiederkam mit einem grünen Zweig, muß der Zorn regieren; und vor ihm bedarf jeder einiger Entſchuldigung, der in Milde hinein geräth, und wie Pythagoras und Numa ſtatt lebendiges Fleiſch und Blut nur Mehl und Wein zum Opfer bringt. Ich will nicht läugnen, daß ich im leztern Falle bin; ich weiß, wie wenig ich über berühmte Schriftſteller tadelnde Urtheile mit jener ſchneidenden Schärfe gefällt, welche literariſche Kopfabſchneider und Vertilgung-Krieger fodern können. Spricht man von der Schärfe des Lachens, ſo gibt es allerdings keine zu große. Hingegen in Rückſicht des Ernſtes behaupte ich, iſt an und für ſich Melanchthons Milde ſo ſittlich-gleichgültig als Luthers Strenge, ſobald nur der eine wie der andere den Tadel ohne perſönliche Freude — ungleich jetzigen Reich-Sturm-Fahnen-Junkern —, das Lob hingegen ohne perſönliche Freude — ungleich ſchlaffem langen Gewürm, das Füße und den davon abgeſchüttelten Staub leckt — austheilt. Nicht Unparteilichkeit iſt dem Erden-Menſchen anzuſinnen, ſondern nur Bewußtſeyn derſelben, und zwar eines, das ſich

nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt iſt.

Da der Verfaſſer dieſes lieber für jedes Du parteiiſch ſeyn will als für Ein Ich: ſo befiehlt er ſeinen Leſern, nicht etwa in dieſer philoſophiſchen Baute ein heimliches äſthetiſches Ehr- und Lehrgebäude an meine biographiſchen Bauten angeſtoßen, eine Zimmermannbaurede oben auf dem Giebel des Gebäudes zu erwarten, ſondern lieber das Gegentheil. Schneidet denn der Profeſſor der Moral eine Sittenlehre etwa nach ſeinen Sünden zu? Und kann er denn nicht Geſetze zugleich anerkennen und übertreten, folglich aus Schwäche, nicht aus Unwiſſenheit? Das iſt aber auch der Fall der äſthetiſchen Profeſſuren.

Als rechte Unparteilichkeit rechnet er es ſich an, daß er faſt wenige Autoren mit Tadel belegte als ſolche, die großes Lob verdienen; nur dieſe ſind es werth, daß man ſie ſo wie Menſchen, die ſeelig werden, in das Fegfeuer wirft; in die Hölle gehören die Verdammten. Man ſollte

auf Mode-Köpfe ſo wenig als auf Mode-Kle[illegible] Satiren machen, da an beiden die Individua[illegible]t ſo ſchnell verfliegt und nichts beſteht als die allgemeine Narrheit; ſonſt ſchreibt man Ephemeriden der Ephemeren (Tagblätter der Eintagfliegen).

Sollt' es dem Werke zu ſehr an erläuternden Beiſpielen mangeln *): ſo entſchuldige man es mit der Eigenheit des Verfaſſers, daß er ſelten Bücher beſitzt, die er bewundert und auswendig kann. Wie Themiſtokles eine Vergeſſenheit-Kunſt gegen Beleidigungen, ſo wünſcht er eine gegen deren Gegentheil, die Schönheiten; und wenn Platner wahr bemerkt, daß der Menſch mehr ſeiner Freuden als ſeiner Leiden ſich erinnere: ſo iſt dieß bloß ſchlimm bei äſthetiſchen. Oft hat er deswegen — um nur etwas zu haben — ein ausländiſches Werk, das er unendlich liebte, in einer

*) Die Anmerkung iſt bloß für die Gelehrten, welche in jedem Werke nichts lieber haben und nützen als ein anderes, nämlich die ſogenannten Haſen-Oehrchen oder Gänſeaugen und Gänſefüße, womit die Buchdrucker typiſch genug die Anführ-Typen benennen.

ſchlechtern Ueberſetzung oder im Original, oder im Nach- oder im Prachtdruck wiedergeleſen. Nie wird er daher — inſofern es vom Willen abhängt — etwa wie Skaliger den Homer in 21 Tagen und die übrigen griechiſchen Dichter in vier Monaten auswendig gelernt herſagen, oder mit Barthius den Terenz im 9ten Jahre vor ſeinem Vater abbeten — eben aus Furcht, die Grazien zu oft nackt zu ſehen, welche die Vergeſſenheit, wie ein Sokrates, reizend bekleidet.

—

Noch iſt einiges zu ſagen, was weniger den Leſer des Werks, als den Literator intereſſiert. Der Titel Vorſchule, Proscholium, wo ſonſt den Schülern äußerlicher oder eleganter Unterricht im Schulhofe zukam, hatte anfangs Programmen oder Einladungſchriften zu dem Proſcholium oder der Vorſchule einer Aeſthetik (noch iſt davon im Werk die Eintheilung in Programmen) heißen ſollen; indeß da er — wie die gewöhnlichen Titel, Leitfaden zur, erſte Linien einer, Verſuch einer Einleitung in, — mehr aus Beſcheidenheit gewählt worden als aus Ueberzeugung: ſo hoff'

ich, wird auch der bloße abgekürzte einfache Titel „Vorſchule der Aeſthetik" nicht ganz unbeſcheiden das ausdrücken, was er ſagen will, nämlich: eine Aeſthetik.

Angefügt ſind noch die drei Leipziger Vorleſungen für ſogenannte Stiliſtiker und für Poetiker, d. h. von mir ſo genannt. Ich wünſche nämlich, daß die proſaiſche Partei im neueſten Kriege zwiſchen Proſe und Poeſie — der kein neuer, nur ein erneuerter, aber vor- und rückwärts ewiger iſt — mir es verſtatte, ſie Stiliſtiker zu nennen, unter welchen ich nichts meine als Menſchen ohne allen poetiſchen Sinn. Dichten ſie, (will ich damit ſagen,) ſo wirds ſymmetriſch ausgetheilte Dinte, nachher in Druckerſchwärze abgeſchattet; — leben ſie, ſo iſts ſpieß- und pfahlbürgerlich in der fernſten Vorſtadt der ſogenannten Gottes-Stadt; — machen ſie Urtheile und Aeſthetiken, ſo ſcheeren ſie die Lorbeerbäume, die Erkenntniß- und die Lebensbäume in die beliebigen Kugelformen der galliſchen Verièr-Gärtnerei, z. B. in runde, ſpitze Affen-Köpfe, („o Gott,

„ſagen ſie, es ahme doch ſtets die Kunſt dem „Menſchen nach, freilich unter Einſchränkung!“)

Dieſen äſthetiſchen Picciniſten ſtehen nun gegenüber die äſthetiſchen Gluckiſten, wovon ich diejenigen die Poetiker nenne, die nicht eben Poeten ſind. Meine innigſte Ueberzeugung iſt, daß die neuere Schule im Ganzen und Großen Recht hat und folglich endlich behält — daß die Zeit die Gegner ſelber ſo lange verändern wird, bis ſie die fremde Veränderung für Bekehrung halten — und daß die neue polariſche Morgenröthe nach der längſten Nacht, obwol einen Frühling lang ohne Phöbus oder mit einem halben *) täglich erſcheinend, doch nur einer ſteigenden Sonne vortrete. Eben ſo iſt ſeit der Thomas-Sonnen-Wende von und in Kant endlich die Philoſophie ſo viele winterliche Zeichen vom dialektiſchen Steinbock an, bis durch die kritiſchen Waſ-

*) Bekanntlich geht die halbjährige Winter-Nacht am Pole durch immer längere Morgenröthen endlich in den Gleicher-Tag über, wo ſich die Sonne als halbe Scheibe um den ganzen Horizont bewegt.

ſermänner und kalten Fiſche durchlaufen, daß ſie jetzt wirklich unter den Frühlingszeichen den Widder und Stier hinter ſich hat, wenn man zwei bekannte Häupter hinter dem Oberhaupt Kant ſo nennen will, welche ſich gegenſeitig Lehrer, Nachahmer, Freunde und Widerleger geworden — und in das Zeichen der Zwillinge, der Vermählung der Religion und Philoſophie, aufſteigt. Früher ſtand Jakobi einſam da und voraus; jetzt ſchlingt der Deutſche immer vielfacher um Philoſophie und Religion ein Band, und Clodius, der Verfaſſer der allgemeinen Religionslehre, iſt nicht der letzte; die Poeſie feiert dieſe Vermählung mit ihrem großen Hochzeitgedicht auf das All.

Was übrigens gleichwol wider die Poetiker zu ſagen iſt — nun, die zweite Vorleſung hats ihnen ſchon in der Oſtermeſſe geſagt. Denn es iſt wohl klar, daß ſie jetzt — weil jede Verdauung (ſogar die der Zeit) ein Fieber iſt — umgekehrt jedes Fieber für eine Verdauung (nämlich keiner bloßen Krankheitmaterie, ſondern eines Eßmittels) anſehen. —

Wenn Bayle ſtrenge, aber mit Recht, das hiſtoriſche Ideal mit den Worten: „la perfection d'une histoire est d'être desagréable à toutes les sectes“ aufſtellt: ſo glaubt' ich, daß dieſes Ideal auch der literariſchen Geſchichte vorzuſchweben habe; wenigſtens hab' ich darnach gerungen, keiner Partei weniger zu misfallen als der andern. Möchten doch die Parteien, die ich eben darum angefallen, unparteiiſch entſcheiden, (es iſt mein Lohn,) ob ich das Ziel der Vollkommenheit errungen, das Bayle begehrt.

Möge dieſe Vorſchule nicht in eine Kampf- oder Trivialſchule führen, ſondern etwa in eine Spinn- ja in eine Samenſchule, weil in beiden etwas wächſt. Baireuth, d. 12. Auguſt 1804.

Jean Paul Fr. Richter.

Inhalt der erſten Abtheilung.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Vorrede zur erſten Auflage.

I. Programm. Ueber die Poeſie überhaupt.

§. 1. Ihre Definizionen — §. 2. poetiſche Nihiliſten — Verſäumung der Naturſchule — §. 3. poetiſche Materialiſten, Beiſpiele unpoetiſcher Nachäffung der Natur — Nachahmung derſelben iſt etwas höheres als deren Wiederholung — §. 4. nähere Beſtimmungen der ſchönen Nachahmung der Natur — Definizionen der Schönheit, von Kant, Delbrück, Hemſterhuis — §. 5. Anwendung der beiden Irr-Enden und der Wahrheit am dreifachen Gebrauche des Wunderbaren gezeigt.

II. Programm. Stufenfolge poetiſcher Kräfte.

§. 6. Einbildungkraft — §. 7. Bildungkraft oder Phantaſie — §. 8. Grade der Phantaſie; erſter: allgemeine Empfänglichkeit — §. 9. zweiter: das Talent; deſſen Unterſchied vom

***

Genie — §. 10. dritter: das paſſive oder weibliche Genie — Gränzgenies.

III. Programm. Ueber das Genie.

§. 11. Vielkräftigkeit deſſelben — §. 12. Beſonnenheit, Unterſchied der genialen von der unſittlichen — §. 13. Inſtinkt des Menſchen bezieht ſich auf eine Welt über den Welten — §. 14. Inſtinkt des Genies — gibt den innern Stoff, der ohne Form poetiſch iſt — neue Weltanſchauung Merkzeichen des Genies — §. 15. Das geniale Ideal — in wiefern die Anſchauung des Ganzen allzeit poetiſch und ideal werde.

IV. Programm. Ueber die griechiſche oder plaſtiſche Dichtkunſt.

§. 16. Gemälde des äſthetiſchen Griechenlands — §. 17. daraus Ableitung der vier Hauptfarben einer Roſe; erſte oder Objektivität — §. 18. zweite oder Schönheit oder Ideal, Einerleiheit des Allgemeinen, Reinmenſchlichen und Edeln — §. 19. dritte oder heitere Ruhe — §. 20. vierte oder ſittliche Grazie.

V. Programm. Ueber die romantiſche Dichtkunſt.

§. 21. Das Verhältniß der Griechen und der Neuern; Urſachen der griechiſchen Ueberſchätzung — §. 22. Weſen der romantiſchen Dicht-

kunſt — Verſchiedenheiten der ſüdlichen und der nordiſchen — §. 23. Quelle der romantiſchen Poeſie — §. 24. Dichtkunſt des Aberglaubens — §. 25. Beiſpiele der Romantik.

VI. Programm. Ueber das Lächerliche.

§. 26. Definizionen des Lächerlichen — Widerlegung der kantiſchen und einiger neuern — §. 27. Theorie des Erhabenen als deſſen Widerſpiels — das Erhabene iſt das angewandte Unendliche — fünffache Eintheilung deſſelben — §. 28. Unterſuchung des Lächerlichen; es iſt der ſinnlich angeſchauete Unverſtand; drei Beſtandtheile deſſelben; der objektive, ſubjektive und der ſinnliche Kontraſt — §. 29. Unterſchied der Satire und des Komus — §. 30. Quelle des Vergnügens am Lächerlichen.

VII. Programm. Ueber die humoriſtiſche Dichtkunſt.

§. 31. Begriff des Humors — als eines auf das Unendliche angewandten Endlichen — deſſen vier Beſtandtheile — §. 32. erſter: Totalität — §. 33. zweiter: die vernichtende oder unendliche Totalität des Humors — §. 34. dritter: Subjektivität — der komiſche Gebrauch des Ich — wie die Deutſchen ihr Ich behandeln und ſetzen — §. 35. vierter: Subjektivität — im komiſchen

Individualiſieren durch Theile der Theile — durch Eigennamen — durch Umſchreibung des Subjekts und Prädikats.

VIII. **Programm. Ueber den epiſchen, dramatiſchen und lyriſchen Humor.**

§. 36. Verwechslung aller Gattungen — Beiſpiele falſchen Tadels und falſchen Lobes — §. 37. Ironie, als der epiſche Humor oder das Uebergewicht des objektiven Kontraſtes — §. 38. der ironiſche Stoff — Perſiflage als Mittelding — §. 39. das Komiſche des Dramas — Unterſchied des epiſch-komiſchen und epiſch-dramatiſchen Talentes — Uebergewicht des objektiven und des ſubjektiven Kontraſtes zugleich — §. 40. Der Hanswurſt als komiſcher Chor — §. 41. das lyriſche Komiſche oder die Laune und die Burleſke ſo wie der Marionetten — komiſche Wichtigkeit ausländiſcher Wörter und der gemein-allgemeinen.

Druckfehler der erſten Abtheilung.

Seite.	Zeile.	
33	6	ſtatt logiſches lies logiſchen.
85	3	fehlt nach „Form" erſchafft.
91	11	ſt. Dicht-Priſe l. Dichtproſe.
100	12	ſtreiche daß weg.
126	6	ſt. je l. ja.
144	7	ſt. Landſchaft l. Landſchaften.
150	6	nach auf fehlt den.

I. Programm.

Ueber die Poeſie überhaupt.

§. 1.

Ihre Definizionen.

Man kann eigentlich nichts real definieren als eine Definizion ſelber; und eine falſche würde in dieſem Falle ſo viel vom Gegenſtande als eine wahre lehren. Das Weſen der dichteriſchen Darſtellung iſt wie alles Leben nur durch eine zweite darzuſtellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das ſie ſelber erſt entſtehen läſſet. Sogar bloße Gleichniſſe können oft mehr als Worterklärungen ausſagen, z. B.: „die Poeſie iſt die einzige zweite Welt in der hieſigen; —

oder: wie Singen zum Reden, ſo verhält ſich Poeſie zur Proſe; die Singſtimme ſteht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchſte Sprechton; und wie der Sington ſchon für ſich allein Muſik iſt, noch ohne Takt, ohne melodiſche Folge und ohne harmoniſche Verſtärkung, ſo gibt es Poeſie ſchon ohne Metrum, ohne dramatiſche oder epiſche Reihe, ohne lyriſche Gewalt.“ Wenigſtens würde in Bildern ſich das verwandte Leben beſſer ſpiegeln, als in todten Begriffen — nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigenthümlichkeit der Menſchen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunſt auf ſie macht; und daher werden ihrer Definizionen eben ſo viele ſeyn als ihrer Leſer und Zuhörer.

Nur der Geiſt eines ganzen Buchs — der Himmel ſchenk' ihn dieſem — kann die rechte enthalten. Will man aber eine wörtliche kurze: ſo iſt die alte ariſtoteliſche, welche das

Weſen der Poeſie in einer ſchönen (geiſtigen) Nachahmung der Natur beſtehen läſſet, darum vernefnend die beſte, weil ſie zwei Extreme ausſchließet, nämlich den poetiſchen Nihilismus und den Materialismus. Bejahend aber wird ſie erſt durch nähere Beſtimmung, was eine ſchöne oder geiſtige Nachahmung eigentlich ſey.

§. 2.

Poetiſche Nihiliſten.

Es folgt aus der geſetzloſen Willkür des jetzigen Zeitgeiſtes, — der lieber ichſüchtig die Welt und das All vernichtet, um ſich nur freien Spiel Raum im Nichts auszuleeren, und welcher den Verband ſeiner Wunden als eine Feſſel abreißet —, daß er von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich ſprechen muß. Denn wenn allmählig die Zeitgeſchichte einem Geſchichtſchreiber gleich wird und ohne Religion und Vater-

land iſt: ſo muß die Willkür der Ichſucht ſich zuletzt auch an die harten, ſcharfen Gebote der Wirklichkeit ſtoßen, und daher lieber in die Oede der Phantaſterei verfliegen, wo ſie keine Geſetze zu befolgen findet als eigne, engere, kleinere, die des Reim- und Aſſonanzen-Baues. Wo einer Zeit Gott, wie die onne, untergehet: da tritt bald darauf auch e Welt in das Dunkel; der Verächter des All achtet nichts weiter als ſich, und fürchtet ſich in der Nacht vor nichts weiter als vor ſeinen Geſchöpfen. Spricht man denn nicht jetzt von der Natur, als wäre dieſe Schöpfung eines Schöpfers — worin ihr Maler ſelber nur ein Farbenkorn iſt —, kaum zum Bildnagel, zum Rahmen der ſchmalen gemalten eines Geſchöpfes tauglich; als wäre nicht das Größte gerade wirklich, das Unendliche. Iſt nicht die Geſchichte das höchſte Trauer- und Luſtſpiel? Wenn uns die Verächter der Wirklichkeit nur zuerſt die Sternenhimmel, die Son-

nenuntergänge, die Waſſerfälle, die Gletſcher-höhen, die Charaktere eines Chriſtus, Epaminondas, der Katos vor die Seele bringen wollten, ſogar mit den Zufälligkeiten der Kleinheit, welche uns die Wirklichkeit verwirren, wie der groſse Dichter die ſeinige durch kecke Nebenzüge: dann hätten ſie ja das Gedicht der Gedichte gegeben und Gott wiederholt. Das All iſt das höchſte, kühnſte Wort der Sprache, und der ſeltenſte Gedanke: denn die meiſten ſchauen im Univerſum nur den Marktplatz ihres engen Lebens an, in der Geſchichte der Ewigkeit nur ihre eigene Stadtgeſchichte.

Wer hat mehr die Wirklichkeit bis in ihre tiefſten Thäler und bis auf das Würmchen darin verfolgt und beleuchtet als das Zwillingsgeſtirn der Poeſie, Homer und Shakespeare? Wie die bildende und zeichnende Kunſt ewig in der Schule der Natur arbeitet: ſo waren die reichſten Dichter von jeher die anhänglichſten, fleiſsigſten Kinder, um das Bild-

niß der Mutter Natur andern Kindern mit neuen Aehnlichkeiten zu übergeben. Will man ſich einen gröſten Dichter denken, ſo vergönne man einem Genius die Seelenwanderung durch alle Völker und alle Zeiten und Zuſtände, und laſſe ihn alle Küſten der Welt umſchiffen: welche höhere, kühnere Zeichnungen ihrer unendlichen Geſtalt würd' er entwerfen und mitbringen! Die Dichter der Alten waren früher Geſchäftmänner und Krieger als Sänger; und beſonders mußten ſich die großen Epopöen-Dichter aller Zeiten mit dem Steuerruder in den Wellen des Lebens erſt kräftig üben, ehe ſie den Pinſel, der die Fahrt abzeichnet, in die Hände bekamen *). So Ca-

*) Und ſeltſam genug mußten zu oft die Heldendichter in Lebens-Stürmen, ohne Land und Hafen ſterben; und in das Leben eines Camoens, Taſſo's, Milton's, Dantens, Homers fiel ſo wenig Sonnenlicht, indeß viele Trauerſpiel-Dichter oft das Beiſpiel glücklich-

moens, Dante, Milton ꝛc.; und nur Klopſtock macht eine Ausnahme, aber faſt mehr für als wider die Regel. Wie wurden nicht Shakespeare und noch mehr Cervantes vom Leben durchwühlt und gepflügt und gefurcht, bevor in beiden der Blumenſaame ihrer poetiſchen Flora durchbrach, und aufwuchs! Die erſte Dichterſchule, worein Goethe geſchickt wurde, war nach ſeiner Lebenbeſchreibung aus Handwerkerſtuben, Malerzimmern, Krönungſälen, Reicharchiven und aus ganz Meß-Frankfurt zuſammen gebauet. So bringt Novalis — ein Seiten- und Wahlverwandter der poetiſchen Nihiliſten wenigſtens deren Lehenvetter — uns in ſeinem Romane gerade dann eine gediegenſte Geſtalt zu Tage, wenn er uns den Bergmann aus Böhmen ſchildert, eben weil er ſelber einer geweſen.

ſter Menſchen gaben, z. B. zuerſt Sophokles, dann Lope de Vega, Shakespeare, Voltaire ꝛc.

Bei gleichen Anlagen wird ſogar der unterwürfige Nachſchreiber der Natur uns mehr geben (und wären es Gemälde in Anfangbuchſtaben) als der regelloſe Maler, der den Aether in den Aether mit Aether malt. Das Genie unterſcheidet ſich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollſtändiger ſieht, ſo wie der Menſch vom halbblinden und halbtauben Thiere; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erſchaffen, indem es die alte weiter enthüllet. Alle dichteriſche Darſtellungen, welche eine Zeit nach der andern bewundert, zeichnen ſich durch neue ſinnliche Individualität und Auffaſſung aus. Jede Sternen-, Pflanzen-, Landſchaft- und andere Kunde der Wirklichkeit iſt einem Dichter mit Vortheil anzuſehen und in Goethens gedichteten Landſchaften wiederſcheinen ſeine gemalten. So iſt dem reinen durchſichtigen Glaſe des Dichters die Unterlage des dunkeln Lebens nothwendig, und dann ſpiegelt er die Welt ab.

Es geht hier mit den geiſtigen Kindern, wie nach der Meinung der alten Römer mit den leiblichen, welche man die Erde berühren ließ, damit ſie reden lernten.

Jünglinge finden ihrer Lage gemäß in der Nachahmung der Natur eine mißliche Aufgabe. Sobald das Studium der Natur noch nicht allſeitig iſt, ſo wird man von den einzelnen Theilen einſeitig beherrſcht. Allerdings ahmen ſie der Natur nach, aber einem Stücke, nicht der ganzen, nicht deren freiem Geiſte mit einem freien Geiſt. — Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der Gegenſtände vorkommen; und durch die erſtern glauben ſie die letztern zu geben. Daher werfen ſie ſich entweder ins Unbekannte und Unbenannte, in fremde Länder und Zeiten ohne Individualität, nach Griechenland und Morgenland *), oder vorzüglich auf das Ly-

*) Nach Kant iſt die Bildung der Weltkörper leichter zu deduzieren als die Bildung einer

riſche; denn in dieſem iſt keine Natur nachzu-ahmen, als die mitgebrachte; worin ein Farbenklecks ſchon ſich ſelber zeichnet und umreißet. Bei Individuen, wie bei Völkern, iſt daher Abfärben früher als Abzeichnen, Bilderſchrift eher als Buchſtabenſchrift. Daher ſuchen dichtende Jünglinge, dieſe Nachbarn der Nihiliſten, z. B. eben Novalis oder auch Kunſt-Romanſchreiber ſich gern einen Dichter oder Maler, oder anderen Künſtler zum darzuſtellenden Helden aus, weil ſie in deſſen weiten, alle Darſtellungen umfaſſenden Künſtlerbuſen und Künſtlerraum, alles, ihr eignes Herz, jede eigne Anſicht und Empfin-

Raupe. Daſſelbe gilt für das Beſingen; und ein beſtimmter Kleinſtädter iſt ſchwerer poetiſch darzuſtellen als ein Nebel-Held aus Morgenland; ſo wie nach Skaliger (de Subtil. ad Card. Exerc. 359. Sect. 13.) ein Engel leichter einen Körper annimmt (weil er weniger braucht) als eine Maus.

dung kunſtgerecht niederlegen können; ſie lie=
fern daher lieber einen Dichter als ein Gedicht.

Kommt nun vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns, und kann der leere Jüngling ſeine angeborne Lyrik ſich ſelber für eine höhere Romantik ausgeben: ſo wird er mit Verſäumung aller Wirklichkeit — die eingeſchränkte in ihm ſelber ausgenommen — ſich immer weicher und dünner ins geſetz=loſe Wüſte verflattern; und wie die Atmo=ſphäre wird er ſich gerade in der höchſten Hö=he ins kraft= und formloſe Leere verlieren.

Um deswillen iſt einem jungen Dichter nichts ſo nachtheilig als ein gewaltiger Dich=ter, den er oft lieſet; das beſte Epos in die=ſem zerſchmilzt zur Lyra in jenem. Ja, ich glaube, ein Amt iſt in der Jugend geſünder als ein Buch, — obwohl in ſpätern Jahren das Umgekehrte gilt. — Das Ideal vermiſcht ſich am leichteſten mit jedem Ideal, d. h. das Allgemeine mit dem Allgemeinen. Dann ho=

let der blühende junge Menſch die Natur aus dem Gedicht, anſtatt das Gedicht aus der Natur. Die Folge davon und die Erſcheinung iſt die, welche jetzt aus allen Buchläden heraus ſieht: nämlich Farben-Schatten, ſtatt der Leiber; nicht einmal nachſprechende, ſondern nachklingende Bilder von Urbildern, — fremde, zerſchnittene Gemälde werden zu muſaiſchen Stiften neuer Bilder zuſammengereiht — und man geht mit fremden poetiſchen Bildern um, wie im Mittelalter mit heiligen, von welchen man Farben loskratzte, um ſolche im Abendmalwein zu nehmen.

§. 3.

Poetiſche Materialiſten.

Aber iſt es denn einerlei, die oder der Natur nachzuahmen, und iſt Wiederholen Nachahmen? — Eigentlich hat der Grundſatz, die Natur treu zu kopiren, kaum einen Sinn. Da es nämlich unmöglich iſt, ihre

Individualität durch irgend ein Nachbild zu erſchöpfen; da folglich das letztere allezeit zwiſchen Zügen, die es wegzulaſſen, und ſolchen, die es aufzunehmen hat, auswählen muß: ſo geht die Frage der Nachahmung in die neue über, nach welchem Geſetze, an welcher Hand die Natur ſich in das Gebiet der Poeſie erhebe.

Der gemeinſte Nachdrucker der Wirklichkeit bekennt doch, daß die Weltgeſchichte noch keine Epopöe ſey — obgleich in einem höhern Sinne wohl — daß ein wahrer guter Liebesbrief noch in keinen Roman ſich ſchicke — und daß ein Unterſchied ſey zwiſchen den Landſchaftgemälden des Dichters und zwiſchen den Auen- und Höhen-Vermeſſungen des Reiſebeſchreibers. — Wir führen alle bei Gelegenheit leicht unſer ordentliches Geſpräch mit Nebenmenſchen; gleichwohl iſt nichts ſeltener als ein Schriftſteller, der einen lebendigen Dialog ſchreiben kann. — Warum iſt ein Lager

noch kein Wallenſteiniſches von Schiller, das doch vor einem wirklichen wenigſtens nicht den Reiz der Ganzheit voraus hat?

Hermes Romane beſitzen beinahe alles, was man zu einem poetiſchen Körper fordert, Weltkenntniß, Wahrheit, Einbildungkraft, Form, Zartſinn, Sprache; da aber ihnen der poetiſche Geiſt fehlt, ſo ſind ſie die beſten Romane gegen Romane und gegen deren zufälliges Gift; man muß ſehr viel Geld in Banken und im Hauſe haben, um die Dürftigkeit, wenn ſie in ſeinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. Allein das iſt eben unpoetiſch. Ungleich der Wirklichkeit, die ihre proſaiſche Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten austheilet, muß eben die Poeſie in geſchloſſenen beglücken; ſie iſt die einzige Friedengöttin der Erde, und der Engel, der uns, und wär' es nur auf Stunden, aus Kerkern auf Sterne führt; wie Achilles Lanze, muß

ſie jede Wunde heilen, die ſie ſticht *). Gäbe es denn ſonſt etwas gefährlicheres als einen Poeten, wenn dieſer unſere Wirklichkeit noch vollends mit ſeiner und uns alſo mit einem eingekerkerten Kerker umſchlöſſe? Sogar der Zweck ſittlicher Bildung, den ſich der ebengenannte Romanprediger Hermes vorſetzt, wird, da er ihm mit einem widerdichteriſchen Geiſte nachſetzt, nicht nur verfehlt, ſondern ſogar gefährdet, und untergraben (z. B. im Romane für Töchter edler Herkunft, und in der Foltergeſchichte des widerlichen moraliſchen Selbſt-Kerkermeiſters H. Kerker).

Gleichwohl bereitet auch der falſche Nach-

*) Aus dieſem Grunde giebt Klopſtocks Nach-Ode gegen Carrier „die Vergeltung" dem Geiſte keinen poetiſchen Frieden; das Ungeheuer erneuert ſich ewig; und die kannibaliſche Rache an ihm martert das fremde Auge ohne Erfolg, und die Strafe ahmet dem Verbrecher die proſaiſche Grauſamkeit in poetiſcher nach.

ſtich der Wirklichkeit einige Luſt, theils weil er belehrt, theils weil der Menſch ſo gern ſeinen Zuſtand zu Papier gebracht, und ihn aus der verworrenen perſönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geſchoben ſieht. Man nehme den Lebentag eines Menſchen ganz treu, ohne Farbenmuſcheln, nur mit dem Dintenfaſſe zu Protokoll und laſſe ihn den Tag wieder leſen: ſo wird er ihn billigen und ſich wie von lauen linden Wellen umkräuſelt verſpüren. Sogar einen fremden Lebentag heißet er eben darum gut im Gedicht. Keinen wirklichen Charakter kann der Dichter — auch der komiſche — aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der jüngſte Tag die Lebendigen, zu verwandeln für Hölle oder Himmel. Geſetzt, irgend ein wild- und weltfremder Charakter exiſtirte, als der einzige, ohne irgend eine ſymboliſche Aehnlichkeit mit andern Menſchen: ſo könnt' ihn kein Dichter gebrauchen und abzeichnen.

Auch die humoriſtiſchen Charaktere Shakes-peares ſind allgemeine, ſymboliſche, nur aber in die Verkröpfungen und Wülſte des Humors geſteckt.

Man erlaube mir noch einige Beiſpiele von unpoetiſchen Repetierwerken der großen Welt-uhr. „Brockes irdiſches Vergnügen in Gott" iſt eine ſo treue dunkle Kammer der äußerli-chen Natur, daß ein wahrer Dichter ſie wie einen Reiſebeſchreiber der Alpen, ja wie die Natur ſelber benutzen kann; er kann nämlich unter den umhergeworfenen Farbenkörnern wählen und ſie zu einem Gemälde verreiben. — Die dreimal aufgelegte Luciniade von Lacombe, welche die Geburthelferkunſt *), (welch' ein Ge-gen-, oder Widerſtand für die Poeſie!) beſingt, ſo wie die meiſten Lehrgedichte, welche uns ih-ren zerhackten Gegenſtand, Glied für Glied, obwohl jedes in einige poetiſche Goldflittern

*) Vor einiger Zeit wurde auch ein Preis auf die Beſingung von Sodoms Untergang geſetzt.

gewickelt, zuzählen, zeigen, wie weit proſaiſche Nachäffung der Natur abſtehe von poetiſcher Nachahmung. —

Am ekelſten aber tritt dieſe Geiſtloſigkeit im Komiſchen vor. Im Epos, im Trauerſpiel verſteckt ſich wenigſtens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe ſeines Stoffs, da große Gegenſtände ſchon ſogar in der Wirklichkeit den Zuſchauer poetiſch anregen —, daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unſterblichkeit, fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauſpieler mit Tyrannen —; aber im Komiſchen entblößet die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer iſt *). An den deutſchen Luſt-

*) Blos die Forderung der poetiſchen Uebermacht und nicht der Menſchenkenntniß machen das Luſtſpiel ſo ſelten und es dem Jünglinge ſo ſchwer. Ariſtophanes hätte ſehr gut eines im

ſpielen — man ſehe die widrigen Proben noch dazu der beſſern, von Krüger, Gellert und andern in Eſchenburgs Beiſpielſammlung — zeigt der Grundſatz der bloßen Natur-Nachäffung die ganze Kraft ſeiner Gemeinheit. Es iſt die Frage, ob die Deutſchen noch ein ganzes Luſtſpiel haben, und nicht blos einige Akte. Die Franzoſen erſcheinen uns daran reicher; aber hier wirkt Täuſchung mit, weil fremde Narren und fremder Pöbel an ſich, ohne den Dichter, einige poetiſche Ungemeinheit vorſpiegeln. — Die Britten hingegen ſind reicher — obgleich derſelbe ideale Trug der Auslandſchaft mitwirkt; und ein einziges Buch könnte uns von der Wahrheit überführen. Nämlich Wallſtaffs polite Geſpräche von Swift malen bis zur Treue — die nur in Swifts parodierendem Geiſte ſich genial wieder ſpiegelt — Englands Honorazioren gerade

15 1/2 Jahre und Shakespeare eines im 20ten ſchreiben können.

ſo gemeingeiſtlos ab, wie in den deutſchen Luſt-ſpielen unſere auftreten; da nun aber dieſe Langweiligen nie in den engliſchen erſcheinen: ſo ſind folglich über dem Meere weniger die Narren als vielmehr die Luſtſpielſchreiber geiſt-reicher als bei uns. Das Feld der Wirklichkeit iſt eben ein in Felder geſchachtes Brett, auf welchem der Autor ſo gut die gemeine polniſche Dame, als das königliche Schachſpiel, ſobald er in einem Falle nur Steine, und im andern Figuren und Kunſt beſitzt, ſpielen kann.

Wie wenig Dichtung ein Kopierbuch des Naturbuchs ſei, erſieht man am beſten an den Jünglingen, die gerade dann die Sprache der Gefühle am ſchlechteſten reden, wenn dieſe in ihnen regieren und ſchreien, und welchen das zu ſtarke Waſſer das poetiſche Mühlenwerk gerade hemmt und nicht treibt, indeß ſie nach der falſchen Maxime der Natur-Affen ja nichts brauchten, als nachzuſchreiben, was ih-nen vorgeſprochen wird. Keine Hand kann

den poetiſchen, lyriſchen Pinſel feſt halten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenſchaft ſchlägt. Der bloße Unwille macht zwar Verſe, aber nicht die beſten; ſelber die Satyre wird durch Milde ſchärfer als durch Zorn, ſo wie Eſſig durch ſüße Roſinenſtiele ſtärker ſäuert, durch bittern Hopfen aber umſchlägt.

Weder der Stoff der Natur, noch weniger deren Form iſt dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des erſtern ſetzt ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menſchen erſcheint eine andere Natur; und es kommt nun darauf an, welchem die ſchönſte erſcheint. Die Natur iſt für den Menſchen in ewiger Menſchwerdung begriffen, bis ſogar auf ihre Geſtalt; die Sonne hat für ihn ein Vollgeſicht, der halbe Mond ein Halbgeſicht, die Sterne doch Augen, alles lebt den Lebendigen; und es giebt im Univerſum nur Schein-Leichen, nicht Schein-Leben. Allein das iſt eben der proſaiſche und poetiſche Unterſchied

oder die Frage, welche Seele die Natur beſeele, ob ein Sklavencapitain oder ein Homer.

In Rückſicht der nachzuahmenden Form ſtehen die poetiſchen Materialiſten im ewigen Widerſpruch mit ſich und der Kunſt und der Natur; und blos, weil ſie halb nicht wiſſen, was ſie haben wollen, wiſſen ſie folglich halb, was ſie wollen. Denn ſie erlauben wirklich den Versfuß auch in größter und jeder Leidenſchaft (was allein ſchon wieder ein Prinzip für das Nachahm-Prinzip feſtſetzt) — und im Sturme des Affekts höchſten Wohllaut und einigen ſtarken Bilderglanz der Sprache (wie ſtark aber, kommt auf Willkür der Rezenſion an) — ferner die Verkürzungen der Zeiten (doch mit Vorbehalt gewiſſer, d. h. ungewiſſer Rückſicht auf nachzuahmende Natur) — dann die Götter und Wunder des Epos und der Oper — die heidniſche Götterlehre mitten in der jetzigen Götterdämmerung *) — im

*) Mit dieſem ſchön-fürchterlichen Ausdruck be-

Homer die langen Mordpredigten der Helden vor dem Morde — im Komiſchen die Parodie, obgleich bis zum Unſinn — in Don Quixotte einen romantiſchen Wahnſinn, der unmöglich iſt — in Sterne das kecke Eingreifen der Gegenwart in ſeine Selbſtgeſpräche — in Thümmel und andern den Eintritt von Oden ins Geſpräch und noch das übrige Zahlloſe. — Aber iſt es dann nicht eben ſo ſchreiend — als mitten ins Singen zu reden —, gleichwol in ſolche poetiſche Freiheiten die proſaiſche Leibeigenſchaft der bloßen Nachahmung einzuführen, und gleichſam im Univerſum Fruchtſperre und Waarenverbote auszuſchreiben? Ich meine, widerſpricht man denn nicht ſich und eignen Erlaubnißen und dem Schönen, wenn man dennoch in dieſes ſonnentrunkne Wunder-Reich, worin Göttergeſtal-

zeichnet die nordiſche Mythologie den jüngſten Tag, wo der oberſte Gott die übrigen Götter zerſtört.

ten aufrecht und ſelig gehen, über welches keine ſchwere Erden-Sonne ſcheint, wo leichtere Zeiten fliegen und andere Sprachen herrſchen, wo es, wie hinter dem Leben, keinen rechten Schmerz mehr giebt, wenn in dieſe verklärte Welt die Wilden der Leidenſchaft ausſteigen ſollten, mit dem rohen Schrei des Jubels und der Qual, wenn jede Blume darin ſo langſam und unter ſo vielem Graſe wachſen müßte als auf der trägen Welt, wenn die Eiſen-Räder und Eiſen-Axe der ſchweren Geſchicht- und Säkular-Uhr, ſtatt der himmliſchen Blumen-Uhr *), die nur auf- und zuquillt, und immer duftet, die Zeit länger mäße anſtatt kürzer?

Denn wie das organiſche Reich das mechaniſche aufgreift, umgeſtaltet und beherrſchet und knüpft, ſo übt die poetiſche Welt dieſelbe

*) Bekanntlich läſſet ſich die Folge des Auf- und Zuſchließens der Blumen, nach Linnée zu einer Stundenmeſſung gebrauchen.

Kraft an der wirklichen und das Geiſterreich am Körperreich. Daher wundert uns in der Poeſie nicht ein Wunder, ſondern es gibt da keines, ausgenommen die Gemeinheit. Daher iſt — bei gleichgeſetzter Vortrefflichkeit — die poetiſche Stimmung auf derſelben Höhe, ob ſie ein ächtes Luſtſpiel oder ein ächtes Trauerſpiel, ſogar dieſes mit romantiſchen Wundern aufthut; und Wallenſteins Träume geben dichteriſch in nichts den Viſionen der Jungfrau von Orleans nach. Daher darf nie der höchſte Schmerz, nie der höchſte Himmel des Affekts ſich ſo auf der Bühne äußern, wie etwan in der erſten beſten Loge, nämlich nie ſo einſylbig und arm. Ich meine dieß: immer laſſen die franzöſiſchen und häufig die deutſchen Tragiker die Windſtöße der Affekten kommen, und entweder ſagen: o ciel, oder mon dieu oder o dieux oder hélas, oder gar nichts, oder, was daſſelbe iſt, eine Ohnmacht fällt ein. Aber ganz unpoetiſch! Der

Natur und Wahrheit gemäßer iſt gewiß nichts als eben dieſe einſylbige Ohnmacht. Nur wäre auf dieſe Weiſe nichts luſtiger zu malen als gerade das Schwerſte; und der Abgrund und der Gipfel des Innerſten ließen ſich viel heller und leichter aufdecken als die Stufen dazu.

Allein da die Poeſie gerade an die einſame Seele, die wie ein geborſtenes Herz ſich in dunkles Blut verbirgt, näher dringen und das leiſe Wort vernehmen kann, womit jede ihr unendliches Weh ausſpricht oder ihr Wohl: ſo ſei ſie ein Shakespeare und bringe uns das Wort. Die eigne Stimme, welche der Menſch ſelber im Brauſen der Leidenſchaft betäubt verhört, entwiſche der Poeſie ſo wenig als einer höchſten Gottheit der ſtummſte Seufzer. Gibt es denn nicht Nachrichten, welche uns nur auf Dichter-Flügeln kommen können; gibt es nicht eine Natur, welche nur dann iſt, wenn der Menſch nicht iſt, und die er

antizipiert? Wenn z. B. der Sterbende ſchon in jene finſtere Wüſte allein hingelegt iſt, um welche die Lebendigen ferne, am Horizont, wie tiefe Wölkchen, wie eingeſunkne Lichter ſtehen, und er in der Wüſte einſam lebt und ſtirbt: dann erfahren wir nichts von ſeinen letzten Gedanken und Erſcheinungen — — Aber die Poeſie zieht wie ein weißer Strahl in die tiefe Wüſte und wir ſehen in die letzte Stunde des Einſamen hinein.

§. 4.
Nähere Beſtimmung der ſchönen Nachahmung der Natur.

In dieſer Anſicht liegt zugleich die Beſtimmung; was ſchöne (geiſtige) Nachahmung der Natur ſei. Mit einer trockenen Sacherklärung der Schönheit reicht man nicht weit. Die Kantiſche: „das ſei ſchön, was allgemein ohne Begriff gefalle“ legt in das „Gefallen“, das ſie vom Angenehmſein abſondert, ſchon das hinein, was eben zu er-

klären war. Der Beiſatz: „ohne Begriff“ gilt für alle Empfindungen, ſo wie auf den andern „allgemein,“ den noch dazu die Erfahrung oft ausſtreicht, ebenfalls alle Empfindungen, ja alle geiſtige Zuſtände heimlich Anſpruch machen. Kant, welcher eigenſinnig genug nur der Zeichnung Schönheit, der Farbe *) aber blos Reiz zugeſtand, nimmt ſeine Erläuterungen dazu, immer aus den zeichnenden und bildenden Künſten hervor. Was iſt denn poetiſche Schönheit, durch welche ſelber eine gemalte oder gebildete höher aufglänzen kann? Die angenommene Kluft zwi-

*) Die Beſchreibung des Schönen als eines allgemein Gefallenden ohne Begriff legt ſich noch feſter den Farben als den Umriſſen an, wie alle Kinder und Wilde beweiſen, welche das todte Schwarz dem lebendigen Roth und Grün nachſetzen, indeß der Genuß der ſchönen Zeichnung ja an den Völkern nach deren Begriffen wechſelt.

ſchen Natur=Schönheit und zwiſchen Kunſt=Schönheit gilt in ihrer ganzen Breite nur für die dichteriſche; aber Schönheiten der bildenden Künſte könnten allerdings zuweilen ſchon von der Natur geſchaffen werden, wenn auch nur ſo ſelten als die genialen Schöpfer derſelben ſelber. Uebrigens gehört einer Poetik darum die Erklärung der Schönheit ſchwerlich voran, weil dieſe Göttin in der Dichtkunſt ja auch andere Götter neben ſich hat, das Erhabene, das Rührende, das Komiſche ꝛc. Ein Reviſor der Aeſthetik *) macht eine öde leere Definizion des Schönen von Delbrück **) mit Vergnügen zur ſeinigen, (für Delbrück eine mäßige Schmeichelei, welcher als ein zarter ſcharfer Kunſtliebhaber und Kunſtrichter, z. B. Klopſtocks und Goethens zu ehren iſt) und dieſe Definizion lautet wört=

*) Im Ergänzungsblatte der A. L. Z. 1806. S. 67.

**) Delbrück über das Schöne.

lich (außerhalb meiner Einklammerungen ſo): Das Schöne beſteht in einer zweckmäßigen, zuſammenſtimmenden Mannigfaltigkeit — (ſetzen hier nicht beide Beiwörter gerade das voraus, was zu erklären iſt, gleichſam als ob man ſagte, eine zur Schönheit zuſammenſtimmende Mannigfaltigkeit?), welche die Phantaſie in ſich hervorruft (wie unbeſtimmt! und womit und woraus?), um zu einem gegebnen Begriff (zu welchem? oder zu jedem?) viel Unnennbares (warum gerade viel? — Unnennbares wäre genug; ferner welches Unnennbare?) hinzu zu denken, mehr als auf der andern Seite deutlich daran gedacht werden kann (deutlich? In dem Unnennbaren liegt ja ſchon das Nicht-Deutliche. Aber was iſt denn dieß für ein Mehr, das weder zu ſchauen, noch deutlich zu denken iſt? Und welche Gränze hat dieſes relative Mehr?); — Das Wohlgefallen an dieſem wird hervorgebracht durch ein freies und doch regelmäßiges Spiel der

Phantaſie in Einſtimmung mit dem Verſtande (Letzteres lag ſchon in regelmäßig; aber wie wenig iſt „Spiel“ und bloße Einſtimmung charakteriſtiſch!).“ — Der Reviſor der Ergänzblätter knüpft dieſer Definizion ſeine kürzere an: „Die ſchöne Kunſt entſpringt als ſchöne Kunſt aus einer Vorſtellungart durch äſthetiſche Ideen. Da in „äſthetiſch“ das ganze Definitum (die Schönheit) ſchon fertig liegt: ſo iſt der Definizion, ſo wie jedem identiſchen Satze, eine gewiſſe Wahrheit nicht zu nehmen.

Nur noch eine werde beſchauet; denn wer wollte ſeine Schreib- und Leszeit an Prüfungen alles Gedruckten verſchwenden? — Schönheit, ſagt Hemſterhuis, iſt, was gröſte Ideenzahl in kleinſter Zeit gewährt; eine Erklärung, welche an die ältere: „ſinnliche Einheit im Mannigfaltigen“ und an die ſpätere: „freies Spiel der Phantaſie“ angränzt. Die Frage falle weg, wie überhaupt Ideen nach der Zeit

zu meſſen ſind, da jene dieſe ſelber erſt meſſen. Aber überhaupt iſt jede Idee nur ein Terzien-Blitz, ſie feſthalten heißt ſie auseinander legen, alſo in ihre Theile, Gränzen, Folgen, und heißt mithin eben nicht mehr ſie feſthalten, ſondern ihre Sippſchaft und Nachbarſchaft durchlaufen. Außerdem müßte die Ideenfülle im kürzeſten Zeitraum, welche z. B. auch der Ueberblick eingelernter mathematiſcher oder philoſophiſcher Kettenrechnungen gewährt, durch ein abſonderndes Abzeichen erſt der Schönheit zubeſchieden werden, — und endlich, wenn nun jemand definierte: Häßlichkeit iſt, was größte Ideenzahl in kleinſter Zeit darreicht? Denn ein Oval ſtillt und füllt mein Auge, aber ein Linien-Zerrſtück bereichert es mit betäubender Mannigfaltigkeit von an- und wegfliegenden Ideen, weil der Gegenſtand zugleich ſoll begriffen, beſtritten, geflohen und gelöſet werden. Man könnte Hemſterhuis Definizion vielleicht ſo ausdrücken,

Schönheit ſey, wie es einen Zirkel der Logik gibt, der Zirkel der Phantaſie, weil der Kreis die reichſte, einfachſte, unerſchöpflichſte, leicht-faßlichſte Figur iſt; aber der wirkliche Zirkel iſt ja ſelber eine Schönheit, und ſo würde die Definizion (wie leider jede) ein logiſches. — Wir kommen zum Grundſatze der poetiſchen Nachahmung zurück. Wenn in dieſer das Abbild mehr als das Urbild enthält, ja ſogar das Widerſpiel gewährt — z. B. ein gedichtetes Leiden Luſt —: ſo entſteht dieß, weil eine doppelte Natur zugleich nachgeahmt wird, die äußere und die innere, beide ihre Wechſelſpiegel. Man kann dieſes mit einem ſcharfſinnigen Kunſtrichter *) ſehr gut „Darſtelſtellung der Ideen durch Naturnachahmung" nennen. Das Beſtimmtere gehört in den Artikel vom Genie. Die äußere Natur wird in

*) Der Rezenſent der Vorſchule in der Jenaer Litteraturzeitung.

jeder innern eine andere und dieſe Brodver=wandlung ins Göttliche iſt der geiſtige poetiſche Stoff, welcher, wenn er ächt poetiſch iſt, wie eine anima Stahlii, ſeinen Körper (die Form) ſelber bauet, und ihn nicht erſt angemeſſen und zugeſchnitten bekommt. Dem Nihiliſten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialiſten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form, kurz, beide durchſchneiden ſich in Unpoeſie. Der Materialiſt hat die Erdſcholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblaſen, weil ſie nur Scholle, nicht Körper iſt; der Nihiliſt will beſeelend blaſen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird in ſeiner Vermählung der Kunſt und Natur ſogar dem Parkgärtner, welcher ſeinem Kunſtgarten die Naturumgebungen gleichſam als ſchrankenloſe Fortſetzungen deſſelben anzuweben weiß, nachahmen, aber mit einem höhern Widerſpiele, und er wird begränzte Natur mit der Unendlichkeit

der Idee umgeben, und jene wie auf einer Himmelfahrt in dieſe verſchwinden laſſen.

§. 5.

Gebrauch des Wunderbaren.

Alles wahre Wunderbare iſt für ſich poetiſch. Aber an den verſchiedenen Mitteln, dieſen Mondſchein in ein Kunſtgebäude fallen zu laſſen, zeigen ſich die beiden falſchen Prinzipien der Poeſie und das Wahre am deutlichſten. Das erſte oder materielle Mittel iſt, das Mondlicht einige Bände ſpäter in alltägliches Taglicht zu verwandeln, d. h., das Wunder durch Wieglebs Magie zu entzaubern und aufzulöſen in Proſe. Dann findet freilich eine zweite Leſung an der Stelle der organiſchen Geſtalt nur eine papierne, ſtatt der poetiſchen Unendlichkeit dürftige Enge; und Ikarus liegt ohne Wachs mit den dürren Federkielen auf dem Boden. Gern hätte man z. B. Goethen das Aufſperren ſeines Maſchinen-Kabinets und

das Aufgraben der Röhren erlaſſen, aus welchen das durchſichtige bunte Waſſerwerk aufflatterte. Ein Taſchenſpieler iſt kein Dichter, ja ſogar jener ſelber iſt nur ſo lange etwas werth und poetiſch, als er ſeine Wunder noch nicht durch Auflöſung getödtet hat; kein Menſch wird erklärten Kunſtſtücken zuſchauen.

Andere Dichter nehmen den zweiten Irrweg, nämlich den, ihre Wunder nicht zu erklären, ſondern nur zu erfinden, was gewiß recht leicht iſt, und daher an und für ſich unrecht; denn allem, was ohne Begeiſterung leicht wird, muß der Dichter mißtrauen und entſagen, weil es die Leichtigkeit der Proſe iſt. Ein fortgehendes Wunder iſt aber eben darum keines, ſondern eine luftigere, zweite Natur, in welcher aus Regelloſigkeit keine ſchöne Unterbrechung einer Regel machbar iſt. Eigentlich iſt eine ſolche Dichtung eine widerſprechende Annahme entgegengeſetzter Bedingungen, der Verwechslung des materiellen Wunderbaren

mit dem Idealen, eine Miſchung wie auf alten Taſſen, halb Wort, halb Bild.

Aber es giebt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerſtöre, wie ein exegetiſcher Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich feſthalte, wie ein Taſchenſpieler, ſondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann. Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, ſondern als Dämmerungſchmetterling. Meiſters Wunderweſen liegt nicht im hölzernen Räderwerk — es könnte polierter und ſtählern ſeyn — ſondern in Mignons und des Harfenſpielers ꝛc. herrlichem geiſtigen Abgrund, der zum Glück ſo tief iſt, daß die nachher hineingelaſſenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. Daher iſt eine Geiſterfurcht beſſer als eine Geiſtererſcheinung, ein Geiſterſeher beſſer als hundert Geiſtergeſchichten *); nicht

*) So viele Wunder im Titan auch durch den

das gemeine phyſiſche Wunder, ſondern das Glauben daran malt das Nachtſtück der Geiſterwelt. Das Ich iſt der fremde Geiſt, vor dem es ſchauert, der Abgrund, vor dem es zu ſtehen glaubt; und bei der Theaterverſenkung ins unterirdiſche Reich ſinkt eben der Zuſchauer, welcher ſinken ſieht.

Hat indeß einmal ein Dichter die bedeutende Mitternachtſtunde in einem Geiſte ſchlagen laſſen: dann iſt es ihm auch erlaubt, ein mechaniſches zerlegbares Räderwerk von Gaukler-Wundern in Bewegung zu ſetzen; denn durch den Geiſt erhält der Körper mimiſchen Sinn und jede irdiſche Begebenheit wird in ihm eine überirdiſche.

Ja es gibt ſchöne innere Wunder, deren

Machiniſten, den Kahlkopf, zu bloßen Kunſtſtücken herabſinken: ſo iſt der Betrüger doch ſelber ein Wunder, und unter dem Täuſchen anderer treten neue Erſcheinungen dazu, welche ihn täuſchen und erſchüttern.

Leben der Dichter nicht mit dem pſychologiſchen Anatomiermeſſer zerlegen darf, wenn er auch könnte. In Schlegels — zu wenig erkanntem — Florentin ſieht eine Schwangere immer ein ſchönes Wunderkind, das mit ihr Nachts die Augen aufſchlägt, ihr ſtumm entgegen läuft u. ſ. w. und welches unter der Entbindung auf immer verſchwindet.

Die Auflöſung lag nahe; aber ſie wurde mit poetiſchem Rechte unterlaſſen. Ueberhaupt haben die innern Wunder den Vorzug, daß ſie ihre Auflöſung überleben. Denn das große unzerſtörliche Wunder iſt der Menſchen Glaube an Wunder, und die größte Geiſtererſcheinung iſt die unſrer Geiſterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik. Daher trüben ſich die himmliſchen Charakter-Sonnen zu einem Klümpchen Erde ein, wenn der Dichter uns aus ihrem Voll-Lichte vor ihre Wiege hinführt. Zuweilen iſt es romantiſche Pflicht der Nachgeſchichte wie der Vorgeſchichte eines

wunderbaren Charakters, die Decke zu laſſen; und der Verfaſſer des Titans wird ſchwerlich, wenn er anders Aeſthetiker genug iſt, Schoppens Vorzeit oder der verſchwundnen Linda's Nachzeit malen. So wünſch' ich beinahe, ich wüßte gar nicht, wer Mignon und der Harfenſpieler von Geburt an eigentlich geweſen. So wohnt man in Werners Söhnen des Thals der mit Schauern prangenden Aufnahme in den Tempelorden bei; das ungeheuere Welträthſel verſprechen Nachtſtimmen zu errathen, und in tiefer Ferne werden von vorüberfliegenden Nebeln Bergſpitzen aufgedeckt, auf welchen der Menſch in die erſehnte andere oder zweite Welt, die eigentlich unſere erſte und letzte bleibt, weit hinein ſchauen kann. Endlich bringt der Dichter uns und die Sache auf die gedachten Bergſpitzen, und ein Logenmeiſter thut uns kund, was der Orden haben und geben wolle, nämlich — gutes moraliſches Betragen, und da liegt die alte Sphinx todt

vor uns auf ihren ſteinernen Vieren von einem Steinmetz ausgehauen. Will man dem tragiſchen Dichter nicht unrecht thun, ſo nimmt man alles vielleicht am Beſten für einen Scherz auf die meiſten Tempel- und Sakriſtei-Ordenherren, welche mehr durch Verziffern als Entziffern glänzen und mehr vor Ausgeſchloßnen als vor Auserkornen.

Wir treten nun dem Geiſte der Dichtkunſt näher, deſſen bloßer äußerer Nahrungsſtoff in der nachgeahmten Natur noch weit von ſeinem innern abgeſchieden bleibt.

Wenn der Nihiliſt das Beſondere in das Allgemeine durchſichtig zerläſſet — und der Materialiſt das Allgemeine in das Beſondere verſteinert und verknöchert —: ſo muß die lebendige Poeſie eine ſolche Vereinigung beider verſtehen und erreichen, daß jedes Individuum ſich in ihr wieder findet, und folglich, da Individuen ſich einander ausſchließen, jedes nur ſein Beſonderes in einem Allgemeinen, kurz,

daß ſie dem Monde ähnlich wird, welcher Nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem andern von Welle zu Welle, und ſo jedem, indeß er bloß ſeinen großen Bogen-Gang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

II. Programm.

Stufenfolge poetiſcher Kräfte.

§. 6.

Einbildungkraft.

Einbildungkraft iſt die Proſe der Bildungkraft oder Phantaſie. Sie iſt nichts als eine potenziirte hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Thiere haben, weil ſie träumen und weil ſie fürchten. Ihre Bilder ſind nur zugeflogne Abblätterungen von der wirklichen Welt; Fieber, Nervenſchwäche, Getränke können dieſe Bilder ſo verdicken und beleiben, daß ſie aus der innern Welt in die äußere treten und darin zu Leibern erſtarren.

§. 7.

Bildungkraft oder Phantaſie.

Aber etwas Höheres iſt die Phantaſie oder Bildungkraft, ſie iſt die Welt-Seele der Seele und der Elementargeiſt der übrigen Kräfte; darum kann eine große Phantaſie zwar in die Richtungen einzelner Kräfte, z. B. des Witzes, des Scharfſinns u. ſ. w. abgegraben und abgeleitet werden, aber keine dieſer Kräfte läſſet ſich zur Phantaſie erweitern. Wenn der Witz das ſpielende Anagramm der Natur iſt: ſo iſt die Phantaſie das Hieroglyphen-Alphabet derſelben, wovon ſie mit wenigen Bildern ausgeſprochen wird. Die Phantaſie macht alle Theile zu Ganzen — ſtatt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reißen — und alle Welttheile zu Welten, ſie totaliſiret alles, auch das unendliche All; daher tritt in ihr Reich der poetiſche Optimismus,

die Schönheit der Geſtalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Aether die Weſen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichſam das Abſolute und das Unendliche der Vernunft näher und anſchaulicher vor den ſterblichen Menſchen. Daher braucht ſie ſo viel Zukunft und ſo viel Vergangenheit, ihre beiden Schöpfung-Ewigkeiten, weil keine andere Zeit unendlich oder zu einem Ganzen werden kann; nicht aus einem Zimmer voll Luft, ſondern erſt aus der ganzen Höhe der Luftſäule kann das Aetherblau eines Himmels geſchaffen werden.

Z. B. Auf der Bühne iſt nicht der ſichtbare Tod tragiſch, ſondern der Weg zu ihm. Faſt kalt ſieht man den Mordſtoß; und daß dieſe Kälte nicht von der bloßen Gemeinheit der ſichtbaren Wirklichkeit entſtehe, beweiſet das Leſen, wo ſie wieder kommt. Hingegen das verdeckte Tödten gibt der Phantaſie ihre Unendlichkeit zurück; ja daher iſt, weil ſie den

Todesweg rückwärts macht, eine Leiche wenigſtens tragiſcher als ein Tod. So iſt das Wort Schickſal in der Tragödie ſelber die unendliche des Weltall, der Minengang der Phantaſie. Nicht das Schwert des Schickſals, ſondern die Nacht, aus der es ſchlägt, erſchreckt; daher iſt nicht ſein Hereinbrechen, (wie in Wallenſtein), ſondern ſein Hereindrohen (wie in der Braut von Meſſina) ächt und tragiſch. Hat ſich dieſer Gorgonenkopf dem Leben aufgedeckt gezeigt, ſo iſt er todter Stein; aber der Schleier über dem Haupte läſſet langſam die kalte Verſteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der Braut von Meſſina der giftige Rieſenſchatte der ſchwarzen Zukunft am beſten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem Meſſer gezeigt; unſer Vorausſehen iſt beſſer, als unſer Zurückſehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne brin-

gen wollte — was ſo ſchwer iſt, da der Schmerz mehr Glieder und Uebungen zum Ausſpruche hat als die Freude — der gebe ſie einem Menſchen im Schlafe; wenn er ein einzigesmal entzückt lächelt, ſo hat er uns ein ſprachloſes Glück erzählt, und es entfliegt ihm, ſobald er das Auge aufſchließt.

Schon im Leben übet die Phantaſie ihre kosmetiſche Kraft; ſie wirft ihr Licht in die fernſtehende nachregnende Vergangenheit und umſchließet ſie mit dem glänzenden Farben- und Friedenbogen, den wir nie erreichen; ſie iſt die Göttin der Liebe; ſie iſt die Göttin der Jugend *). Aus demſelben Grunde, warum ein lebengroßer Kopf in der Zeichnung größer erſcheint als ſein Urbild, oder warum eine bloß in Kupfer geſtochene Gegend durch

*) S. das Weitere davon Q. Fixlein 2te Auflage. S. 343. Ueber die Magie der Einbildungkraft.

ihre Abſchließung mehr verſpricht als das Original hält, aus eben dieſem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in ſeiner Ferne wie eine Erde am Himmel, nämlich die Phantaſie drängt die Theile zu einem abgeſchloſſenen heiteren Ganzen zuſammen. Sie könnte zwar ebenſowohl ein trübes Ganze bauen; aber ſpaniſche Luftſchlöſſer voll Marterkammern ſtellet ſie nur in die Zukunft; und nur Belvedere's in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus, gewinnen wir unſere Euridice durch Rückwärts- und verlieren ſie durch Vorwärtsſchauen.

§. 8.

Grade der Phantaſie.

Wir wollen ſie durch ihre verſchiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo ſie unter dem Namen Genie poetiſch erſchafft. Der kleinſte iſt, wo ſie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Er-

ſchaffen giebt; da jeder die poetiſche Schönheit nur chemiſch und in Theilen bekommt, die er organiſch zu einem Ganzen bilden muß, um ſie anzuſchauen: ſo hat jeder, der einmal ſagte: das iſt ſchön, wenn er auch im Gegenſtande irrte, die phantaſtiſche Bildungkraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geſchweige Jahrtauſende lang von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgend eine ausgemachte Familienähnlichkeit mit ihr? Bei manchen Werken gehts den Menſchen ſo, wie man von der Clavicula Salomonis erzählt: ſie leſen darin zufällig, ohne im Geringſten eine Geiſter-Erſcheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geiſt vor ſie aus der Luft.

§. 9.

Das Talent.

Die zweite Stufe iſt dieſe, daß mehrere Kräfte vorragen, z. B. der Scharfſinn, Witz,

Verſtand, mathematiſche, hiſtoriſche Einbildungkraft u. ſ. w., indeß die Phantaſie niedrig ſteht. Dieſes ſind die Menſchen von Talent, deren Inneres eine Ariſtokratie oder Monarchie iſt, ſo wie das genialiſche eine theokratiſche Republik. Da ſcharf genommen das Talent, nicht das Genie, Inſtinkt hat, d. h., einſeitigen Strom aller Kräfte: ſo entbehrt es aus demſelben Grunde die poetiſche Beſonnenheit, aus welchem dem Thiere die menſchliche abgeht. Die des Talents iſt nur parziell; ſie iſt nicht jene hohe Sonderung der ganzen innern Welt von ſich, ſondern nur etwa von der äußern. In dem Doppelchor, welches den ganzen vollſtimmigen Menſchen fodert, nämlich im poetiſchen und philoſophiſchen, überſchreiet der melodramatiſche Sprachton des Talents beide Sing-Chöre, geht aber zu den Zuhörern drunten als die einzige deutliche Muſik hinunter.

In der Philoſophie iſt das bloße Talent

ausſchließend = dogmatiſch, ſogar mathematiſch und daher intolerant (denn die rechte Toleranz wohnt nur im Menſchen, der die Menſchheit wiederſpiegelt), und es numeriert die Lehrgebäude und ſagt, es wohne no. 1. oder 99. oder ſo, indeß ſich der große Philoſoph im Wunder der Welt, im Labyrinthe voll unzähliger Zimmer halb über, halb unter der Erde aufhält. Von Natur haſſet der talentvolle Philoſoph, ſobald er ſeine Philoſophie hat, alles Philoſophieren; denn nur der Freie liebt Freie. Da er nur quantitativ*) von der

*) Nur die Majorität und Minorität, ja nur die Minimität und Maximität verſtatten dieſen Ausdruck; denn eigentlich iſt kein Menſch von einem Menſchen qualitativ verſchieden; der Uebergang aus der knechtiſchen Kindheit in das moraliſche freie Alter, ſo wie das Erwachſen und Verwelken der Völker könnte den Stolz, der ſich lieber zu den Gattungen als den Stufen zählt, durch dieſe offenbare Allmacht der Stufen-Entwicklung bekehren.

Menge verſchieden iſt: ſo kann er ihr ganz auffallen, gefallen, vorleuchten, einleuchten und ihr alles ſeyn, ohne Zeit im Moment; denn ſo hoch er auch ſtehe, und ſo lang er auch meſſe: ſo braucht ſich ja jeder nur als Elle an ihm, dem Kommenſurablen, umzuſchlagen, ſofort hat er deſſen Größe; indeß das Feuer und der Ton der Qualität nicht an die Ellen und in die Wage der Quantität zu bringen iſt. In der Poeſie wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reize auf das Volk und ergreift gewaltig mit ſeinem Gedicht, das ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerſeele iſt; denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geiſt, leicht Reize, aber nicht Schönheit. Der ganze Parnaß ſteht voll von Poeſien, die nur helle auf Verſe wie auf Verſtärkungflaſchen gezogne Proſe ſind; poetiſche Blumenblätter, die gleich den botaniſchen bloß durch das Zuſammenziehen der Stengel-

blätter entſtehen. Da es kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies giebt, worauf das Talent im höchſten Feuer nicht auch käme — nur auf das Ganze nicht —: ſo läſſet ſich dieſes eine Zeitlang mit jenem verwechſeln, ja das Talent prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies, bis es an ſeiner Nachkommenſchaft ſtirbt, wie jedes Lexikon am beſſern. Talente können ſich unter einander, als Grade, vernichten und erſtatten; Genies, als Gattungen, aber nicht. Bilder, witzige, ſcharfſinnige, tiefſinnige Gedanken, Sprachkräfte, alle Reize werden bei der Zeit, wie bei dem Polypen, aus der Nahrung zuletzt die Farbe derſelben; anfangs beſtehlen ein paar Nachahmer, dann das Jahrhundert und ſo kommt das talentvolle Gedicht, wie ähnliche Philoſophie, die mehr Reſultate als Form beſitzt, an der Verbreitung um. Hingegen das Ganze oder der Geiſt kann nie ge-

ſtohlen werden; und noch im ausgeplünderten Kunſtwerk (z. B. im Homer) wohnet er, wie im nachgebeteten Plato, groß und jung und einſam fort. Das Talent hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich iſt, z. B. Ramler, Wolf der Philoſoph ꝛc. ꝛc.

§. 10.

Paſſive Genies.

Die dritte Klaſſe erlaube man mir weibliche, empfangende oder paſſive Genies zu nennen, gleichſam die in poetiſcher Proſe geſchriebenen Geiſter.

Wenn ich ſie ſo beſchreibe, daß ſie, reicher an empfangender als ſchaffender Phantaſie, nur über ſchwache Dienſtkräfte zu gebieten haben, und daß ihnen im Schaffen jene geniale Beſonnenheit abgehe, die allein von dem Zuſammenklang aller und großer Kräfte erwacht: ſo fühl' ich, daß unſere Definizionen entweder nur naturhiſtoriſche Fach-

werke nach Staubfäden und nach Zähnen ſind, oder chemiſche Befundzettel organiſcher Leichen. Es giebt Menſchen, welche — ausgeſtattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit ſchwächerer Kraft — in eine heiliger offne Seele den großen Weltgeiſt, es ſey im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am ſtarken Manne, das Gemeine verſchmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn ſie ihre Liebe ausſprechen wollen, mit gebrochnen, verworrenen Sprachorganen ſich quälen und etwas anderes ſagen, als ſie wollen. Iſt der Talent-Menſch der künſtleriſche Schauſpieler und froh nachhandelnde Affe des Genies, ſo ſind dieſe leidenden Gränz-Genies die ſtillen, ernſten, aufrechten Wald- oder Nachtmenſchen deſſelben, denen das Verhängniß die Sprache abgeſchlagen. Es ſind — wenn nach den Indiern die Thiere die Stummen der Er-

de ſind — die Stummen des Himmels. Jeder halte ſie heilig, der Tiefere und der Höhere! denn eben dieſe ſind für die Welt die Mittler zwiſchen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne verſöhnend der Nacht zuwerfen.

Philoſophiſch- und poetiſchfrei faſſen ſie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen ſie ſelber geſtalten, ſo bindet eine unſichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder und ſie bilden etwas Anderes oder Kleineres, als ſie wollten. Im Empfinden herrſchen ſie mit beſonnener Phantaſie über alle Kräfte; im Erfinden werden ſie von einer Nebenkraft umſchlungen und vor den Pflug der Gemeinheit geſpannt.

Eins von beiden macht ihre Schöpfungstage zu unglücklichen. Entweder ihre Beſonnenheit, welche auf fremde Schöpfungen ſo hell ſchien, wird über der eignen zur Nacht — ſie verlieren ſich in ſich und ihnen

geht zum Bewegen ihrer Welt, bei allen Hebeln in den Händen, der Stand auf einer zweiten ab —; oder ihre Beſonnenheit iſt nicht die geniale Sonne, deren Licht erzeugt, ſondern ein Mond davon, deſſen Licht erkältet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eignen, und bewegen ſich freier in fremder Sphäre als in der eignen, ſo wie dem Menſchen im Traume das Fliegen *) leichter wird als das Laufen.

Wiewol unähnlich dem Talentmenſchen, der nur Welttheile und Weltkörper, keinen Weltgeiſt zur Anſchauung bringen kann, und wiewol eben darum ähnlich dem Genie, deſſen erſtes und letztes Kennzeichen eine Anſchauung des Univerſums: ſo iſt doch bei den

*) Eben weil er auf dem Traum-Boden die gewöhnlichen Geh-Muſkeln gebrauchen will und nicht kann, in der Himmelluft aber keine Flieg-Muſkeln nöthig hat.

paſſiven Genies die Welt-Anſchauung nur eine Fortſetzung und Fortbildung einer fremden genialen.

Ich will einige Beiſpiele unter den — Todten ſuchen, wiewol Beiſpiele wegen der unerſchöpflichen Miſchungen und Mitteltinten der Natur immer über die Zeichnung hinausfärben. Wohin gehört Diderot in der Philoſophie und Rouſſeau in der Poeſie? So augenſcheinlich zu den weiblichen Gränzgenies; indeß jener dichtend, dieſer denkend mehr zeugte als empfing *).

In der Philoſophie gehört zwar Bayle gewiß zu den paſſiven Genies; aber Leſſing — ihm in Gelehrſamkeit, Freiheit und Scharfſinn eben ſo verwandt, als überlegen — wo-

*) Da auch in der Moralität die beiden Klaſſen des ſittlichen Sinns und der ſittlichen Kraft zu beweiſen ſind: ſo würde Rouſſeau gleichfalls in die paſſive zu bringen ſeyn.

hin gehört er mit ſeinem Denken? — Nach meiner furchtſamen Meinung iſt mehr ſein Menſch ein aktives Genie als ſein Philoſoph. Sein allſeitiger Scharfſinn zerſetzte mehr, als ſein Tiefſinn feſtſtellte. Auch ſeine geiſtreichſten Darſtellungen mußten ſich in die Wolfiſchen Wortformen gleichſam einſargen laſſen. Indeß war er, ohne zwar wie Plato, Leibnitz, Hemſterhuys ꝛc. der Schöpfer einer philoſophiſchen Welt zu ſeyn, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und Eines Weſens mit ihm. Mit einer genialen Freiheit und Beſonnenheit war er im negativen Sinne ein freidichtender Philoſoph, wie Plato im poſitiven, und glich dem großen Leibnitz darin, daß er in ſein feſtes Syſtem die Strahlen jedes fremden dringen ließ, wie der ſchimmernde Diamant ungeachtet ſeiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt, und das Sonnenlicht ſogar feſtbehält. Der gemeine Philoſoph gleicht dem Korkholze, biegſam, leicht,

voll Oeffnungen, doch unfähig Licht durchzulaſſen und zu behalten.

Unter den Dichtern ſtehe den weiblichen Genies Moritz voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetiſchem Sinne auf; aber er konnte kein poetiſches geſtalten. Nur in ſeinem Anton Reiſer und Hartknopf zieht ſich, wenn nicht eine heitere Aurora, doch die Mitternachtröthe der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht ſie bei ihm als heiterer Phöbus auf, zeigend den Himmel und die Erde zugleich in Pracht. Wie erkältet dagegen oft Sturz mit dem Glanze einer herrlichen Proſe, die aber keinen neuen Geiſt zu offenbaren, ſondern nur Welt- und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu ſagen weiß, iſt der Reichstag- und Reichanzeiger-Stil viel beſſer — weil er wenigſtens in ſeinen Selbſt-Harlekin umzudenken iſt — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor ſich her ausrufen

läſſet: Er kommt! Auch Novalis und viele ſeiner Muſter und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben.

Indeß können ſolche Gränz-Genies durch Jahre voll Bildung eine gewiſſe geniale Höhe und Freiheit erſteigen, und, wie ein diſſoner Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zärter, reiner und geiſtiger werden; doch wird man ihnen, ſo wie dem Talent das Nachbilden der Theile, ſo das Nachbilden des Geiſtes anmerken.

Aber niemand ſcheide zu kühn. Jeder Geiſt iſt korinthiſches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geſchmolzen. Wenn Völker an der Gegenwart ſteil und hoch hinauf wachſen können, warum nicht Geiſter an der Vergangenheit? — Geiſter abmarken, heißet den Raum in Räume verwandeln und die Luftſäulen meſſen, wo man oben nicht mehr Knauf und Aether ſondern kann.

Gibt es nicht Geiſter-Miſchlinge, erſtlich der Zeiten, zweitens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an doppelten Polen verbunden werden können, gibt es nicht eben ſo ſchlimmſte als beſte? — Die ſchlimmen will ich übergehen. Die Deutſch-Franzoſen, die Juden-Deutſchen, die Papenzenden, die Griechenzenden, kurz die Zwiſchengeiſter der Geiſtloſigkeit ſtehen in zu greller Menge da. Lieber zu den Genien und Halbgenien! In Betreff der Länder kann man Lichtenberg zitieren, der in der Proſe ein Bindegeiſt zwiſchen England und Deutſchland iſt — Pope iſt ein Quergäßchen zwiſchen London und Paris — höher verbindet Voltaire umgekehrt beide Städte — Schiller iſt, wenn nicht der Akkord, doch der Leitton zwiſchen brittiſcher und deutſcher Poeſie und im Ganzen ein potentiirter verklärter Young, mit philoſophiſchem und dramatiſchem Uebergewicht. —

In Rückſicht der Zeiten (welche freilich

wieder Länder werden) iſt Tiek ein ſchöner barocker Blumen-Miſchling der altdeutſchen neudeutſchen Zeit, wiewohl mehr den genialen Empfängern als Gebern verwandt. Wieland iſt ein Orangenbaum franzöſiſcher Blüten und deutſcher Früchte zugleich — Goethens hoher Baum treibt die Wurzel in Deutſchland und ſenkt den Blütenüberhang hinüber ins griechiſche Klima — Herder iſt ein reicher blumiger Iſthmus zwiſchen Morgenland und Griechenland — —

Wir ſind jetzt nach der ſtätigen Weiſe der Natur, bei deren Uebergängen und Ueberfahrten niemals Strom und Ufer zu unterſcheiden ſind, endlich bei den aktiven Genien angelandet.

III. Programm.

Ueber das Genie.

§. 11.

Vielkräftigkeit deſſelben.

Der Glaube von inſtinktmäßiger Einkräftigkeit des Genies konnte nur durch die Verwechslung des philoſophiſchen und poetiſchen mit dem Kunſttriebe der Virtuoſen kommen und bleiben. Den Malern, Tonkünſtlern, ja dem Mechaniker muß allerdings ein Organ angeboren ſeyn, das ihnen die Wirklichkeit zugleich zum Gegenſtande und zum Werkzeuge der Darſtellung zuführt; die Oberherrſchaft Eines Organs und Einer Kraft, z. B. in Mozart, wirkt alsdann mit der Blindheit und Sicherheit des Inſtinktes.

Wer das Genie, das Beſte, was die Erde hat, den Wecker der ſchlafenden Jahrhunderte, in „merkliche Stärke der untern Seelenkräfte“ ſetzt, wie Adelung und wer, wie dieſer in ſeinem Buche über den Stil, ſich ein Genie auch ohne Verſtand denken kann: der denkt ſich es eben — ohne Verſtand. Unſere Zeit ſchenkt mir jeden Krieg mit dieſer Sünde gegen den heiligen Geiſt. Wie vertheilen nicht Shakespeare, Schiller u. a. alle einzelne Kräfte an einzelne Charaktere, und wie müſſen ſie nicht oft auf Einer Seite witzig, ſcharfſinnig, verſtändig, vernunftend, feurig, gelehrt, und alles ſeyn, noch dazu bloß, damit der Glanz dieſer Kräfte nur wie Juwelen ſpiele, nicht wie Licht-Endchen der Nothdurft erhelle? — Nur das einſeitige Talent gibt wie eine Klavierſaite unter dem Hammerſchlage Einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfen-Saite; eine und dieſelbe ſpielet ſich ſelber zu mannichfachem Tönen vor dem mannichfachen An-

wehen. Im Genius *) ſtehen alle Kräfte auf einmal in Blüte; und die Phantaſie iſt darin nicht die Blume, ſondern die Blumengöttin, welche die zuſammenſtäubenden Blumenkelche für neue Miſchungen ordnet, gleichſam die Kraft voll Kräfte. Das Daſeyn dieſer Harmonie und dieſer Harmoniſtin begehren und verbürgen zwei große Erſcheinungen des Genius.

*) Dies gilt vom philoſophiſchen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetiſchen nicht ſpezifiſch unterſcheiden kann; man ſehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im Kampaner Thal S. 51 ꝛc. Die erfindenden Philoſophen waren alle dichteriſch, d. h. die ächtſyſtematiſchen. Etwas anderes ſind die ſichtenden, welche aber nie ein organiſches Syſtem erſchaffen, ſondern höchſtens bekleiden, ernähren, amputieren u. ſ. w. Der Unterſchied der Anwendung verwandter Genialität aber bedarf einer eignen ſchweren Erforſchung.

§. 12.
Beſonnenheit.

Die erſte iſt die Beſonnenheit. Sie ſetzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechſelſtreit zwiſchen Thun und Leiden, zwiſchen Sub- und Objekt voraus. In ihrem gemeinſten Grade, der den Menſchen vom Thier, und den wachen vom Schläfer abſondert, fodert ſie das Aequilibrieren zwiſchen äußerer und innerer Welt; im Thiere verſchlingt die äußere die innere, im bewegten Menſchen dieſe oft jene. Nun gibt es eine höhere Beſonnenheit, die, welche die innere Welt ſelber entzweiet und entzweitheilt in ein Ich und in deſſen Reich, in einen Schöpfer und deſſen Welt. Dieſe göttliche Beſonnenheit iſt ſo weit von der gemeinen unterſchieden, wie Vernunft von Verſtand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine geſchäftige Beſonnenheit iſt nur nach außen gekehrt, und iſt im höhern Sinne immer außer ſich, nie bei

ſich, ihre Menſchen haben mehr Bewußtſeyn als Selbſtbewußtſeyn, welches letztere ein ganzes Sichſelberſehen des zu- und des abgewandten Menſchen in zwei Spiegeln zugleich iſt. So ſehr ſondert die Beſonnenheit des Genius ſich von der andern ab, daß ſie ſogar als ihr Gegentheil öfters erſcheint, und daß dieſe ewige fortbrennende Lampe im Innern, gleich Begräbniß-Lampen, auslöſcht, wenn ſie äußere Luft und Welt berührt *) —

*) Denn Unbeſonnenheit im Handeln, d. i. das Vergeſſen der perſönlichen Verhältniſſe, verträgt ſich ſo gut mit dichtender und denkender Beſonnenheit, daß ja im Traume und Wahnſinne, wo jenes Vergeſſen am ſtärkſten waltet, Reflektiren und Dichten häufig eintreten. Das Genie iſt in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in ſeinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und beſteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumeriſche Welt, ſo ſtürzt es in der wirklichen.

Aber was vermittelt ſie? Gleichheit ſetzet ſtärker Freiheit voraus als Freiheit Gleichheit. Die innere Freiheit der Beſonnenheit wird für das Ich durch das Wechſeln und Bewegen großer Kräfte vermittelt und gelaſſen, wovon keine ſich durch Uebermacht zu einem After-Ich konſtituiert, und die es gleichwol ſo bewegen und beruhigen kann, daß ſich nie der Schöpfer ins Geſchöpf verliert.

Daher iſt der Dichter, wie der Philoſoph, ein Auge; alle Pfeiler in ihm ſind Spiegelpfeiler; ſein Flug iſt der freie einer Flamme, nicht der Wurf durch eine leidenſchaftlich-ſpringende Mine. Daher kann der wildeſte Dichter ein ſanfter Menſch ſeyn — man ſchaue nur in Shakespeare's himmelklares Angeſicht oder noch lieber in deſſen großes Dramen-Epos —; ja der Menſch kann umgekehrt auf dem Sklavenmarkte des Augenblicks jede Minute verkauft werden und doch dichtend ſich ſanft und frei erheben, wie Guido im Sturme

ſeiner Perſönlichkeit ſeine milden Kinder = und Engelsköpfe ründete und auflockte, gleich dem Meere voll Ströme und Wellen, das dennoch ein ruhendes reines Morgen = und Abendroth gen Himmel haucht. Nur der unverſtändigte Jüngling kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenſchaftliches, ſo wie etwan für die Büſte des nüchtern = dichteriſchen Platons die Büſte des Bacchus ausgegeben wird. Der ewig zum Schwindel bewegte Alfieri fand auf Koſten ſeiner Schöpfungen weniger Ruhe in als außer ſich. Der rechte Genius beruhigt ſich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, ſondern die glatte Tiefe ſpiegelt die Welt.

Dieſe Beſonnenheit des Dichters, welche man bei den Philoſophen am liebſten voraus= ſetzt, bekräftiget die Verwandtſchaft beider. In wenigen Dichtern und Philoſophen leuch= tete ſie aber ſo hell als in Platon, der eben beides war; von ſeinen ſcharfen Charakteren an bis zu ſeinen Hymnen und Ideen hinauf,

dieſen Sternbildern eines unterirdiſchen Himmels. Man begreift die Möglichkeit, wie man zwanzig Anfänge ſeiner Republik nach ſeinem Tode finden konnte, wenn man im Phädrus, der alle unſere Rhetoriken verurtheilt, die beſonnene ſpielende Kritik erwägt, womit Sokrates den Hymnus auf die Liebe zergliedert. Die geniale Ruhe gleicht der ſogenannten Unruhe, welche in der Uhr blos für das Mäſſigen, und dadurch für das Unterhalten der Bewegung arbeitet. Was fehlte unſerem großen Herder bei einem ſolchen Scharf-, Tief-, und Viel- und Weitſinne zum höhern Dichter? Nur die letzte Aehnlichkeit mit Platon; daß nämlich ſeine Lenkfedern (pennae rectrices) im abgemeſſenen Verhältniß gegen ſeine gewaltigen Schwungfedern (remiges) geſtanden hätten.

Mißverſtand und Vorurtheil iſts, aus dieſer Beſonnenheit gegen den Enthuſiaſmus des Dichters etwas zu ſchließen; denn er muß

ja im Kleinſten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemeſſer legen; er muß mitten im Kriegfeuer aller Kräfte die zarte Wage einzelner Sylben feſthalten, und muß (in einer andern Metapher) den Strom ſeiner Empfindungen gegen die Mündung eines Reims zu leiten. Nur das Ganze wird von der Begeiſterung erzeugt, aber die Theile werden von der Ruhe erzogen. Beleidigt übrigens z. B. der Philoſoph den Gott in ſich, weil er, ſo gut er kann, einen Standpunkt nach dem andern zu erſteigen ſucht, um in deſſen Licht zu blicken, und iſt Philoſophieren über das Gewiſſen gegen das Gewiſſen? — Wenn Beſonnenheit als ſolche könnte zu groß werden: ſo ſtände ja der beſonnene Menſch hinter dem ſinnloſen Thiere und dem unbeſonnenen Kinde, und der Unendliche, der, obwol uns unfaßbar, nichts ſeyn kann, was er nicht weiß, hinter dem Endlichen!

Gleichwol muß jenem Mißverſtand und

Vorurtheil ein Verſtand und Urtheil vor- und unterliegen. Denn der Menſch achtet (nach Jacobi) nur das, was nicht mechaniſch nachzumachen iſt; die Beſonnenheit aber ſcheint eben immer nachzumachen und mit Willkür und Heucheln göttliche Eingebung und Empfindung nachzuſpielen und folglich — aufzuheben. Und hier braucht man die Beiſpiele ruchloſer Geiſtes Gegenwart nicht aus dem Denken, Dichten und Thun der ausgeleerten Selbſtlinge jetziger Zeit zu holen, ſondern die alte gelehrte Welt reicht uns beſonders aus der rhetoriſchen und humaniſtiſchen in ihren frechen kalten Anleitungen, wie die ſchönſten Empfindungen darzuſtellen ſind, beſonnene Gliedermänner wie aus Gräbern zu Exempeln. Mit vergnügter ruhmliebender Kälte wählt und bewegt z. B. der alte Schulmann ſeine nöthigen Muſkeln und Thränendrüſen (nach Peuzer oder Morhof), um mit einem leidenden Geſicht voll Zähren in einer Threnodie auf das

Grab eines Vorfahrers öffentlich herabzuſehen aus dem Schul-Fenſter und zählt mit dem Regenmeſſer vergnügt jeden Tropfen.

Wie unterſcheidet ſich nun die göttliche Beſonnenheit von der ſündigen? — Durch den Inſtinkt des Unbewußten und die Liebe dafür.

§. 13.
Der Inſtinkt des Menſchen.

Das Mächtigſte im Dichter, welches ſeinen Werken die gute und die böſe Seele einbläſet, iſt gerade das Unbewußte. Daher wird ein großer wie Shakespeare Schätze öffnen und geben, welche er, ſo wenig wie ſein Körperherz ſelber, ſehen konnte, da die göttliche Weisheit immer ihr All in der ſchlafenden Pflanze und im Thierinſtinkt a u s p r ä g t und in der beweglichen Seele a u s ſ p r i c h t. Ueberhaupt ſieht die Beſonnenheit nicht das Sehen, ſondern nur das abgeſpiegelte oder zergliederte Auge; und das Spiegeln ſpiegelt ſich nicht.

Wären wir uns unſerer ganz bewußt, ſo wären wir unſre Schöpfer und ſchrankenlos. Ein unauslöſchliches Gefühl ſtellet in uns etwas dunkles, was nicht unſer Geſchöpf, ſondern unſer Schöpfer iſt, über alle unſre Geſchöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.

Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und Unergründliche zu ſprechen; ſo kann man nur deſſen Daſeyn, nicht deſſen Tiefe beſtimmen wollen. Zum Glück kann ich im Folgenden mit Platons und Jacobi's Muſenpferden pflügen, obwol für eignen Samen.

Der Inſtinkt oder Trieb iſt der Sinn der Zukunft; er iſt blind, aber nur, wie das Ohr blind iſt gegen Licht und das Auge taub gegen Schall. Er bedeutet und enthält ſeinen Gegenſtand eben ſo, wie die Wirkung die Urſache; und wär' uns das Geheimniß aufgethan, wie die mit der gegebenen Urſache noth-

wendig ganz und zugleich gegebene Wirkung doch in der Zeit erſt der Urſache nachfolget: ſo verſtänden wir auch, wie der Inſtinkt zugleich ſeinen Gegenſtand fodert, beſtimmt, kennt und doch entbehrt. Jedes Gefühl der Entbehrung ſetzt die Verwandtſchaft mit dem Entbehrten, alſo ſchon deſſen theilweiſen Beſitz voraus *); aber doch nur wahre Entbehrung macht den Trieb, eine Ferne die Richtung möglich. Es giebt — wie körperlich-organiſche, ſo geiſtig-organiſche Zirkel; wie z. B. Freiheit und Nothwendigkeit, oder Wollen und Denken ſich wechſelſeitig vorausſetzen.

Nun gibt es im reinen Ich ſo gut einen Sinn der Zukunft oder Inſtinkt, wie im unreinen Ich und am Thiere, und ſein Gegenſtand iſt zugleich ſo entlegen als gewiß; es müßte denn gerade im Menſchen-Herzen die

*) Denn reine Negazion oder Leerheit ſchlöße jedes entgegengeſetzte Beſtreben aus, und die negative Größe wirkte wie eine poſitive.

allgemeine Wahrhaftigkeit der Natur die erſte Lüge ſagen. Dieſer Inſtinkt des Geiſtes — welcher ſeine Gegenſtände ewig ahnet und fodert ohne Rückſicht auf Zeit, weil ſie über jede hinauswohnen — macht es möglich, daß der Menſch nur die Worte Irdiſch, Weltlich, Zeitlich u. ſ. w. ausſprechen und verſtehen kann; denn nur jener Inſtinkt gibt ihnen durch die Gegenſätze davon den Sinn. Wenn ſogar der gewöhnlichſte Menſch das Leben und alles Irdiſche nur für ein Stück, für einen Theil anſieht: ſo kann nur eine Anſchauung und Vorausſetzung eines Ganzen in ihm dieſe Zerſtückung ſetzen und meſſen. Sogar dem gemeinſten Realiſten, deſſen Ideen und Tage ſich auf Raupenfüßen und Raupenringen fortwälzen, macht ein unnennbares Etwas das breite Leben zu enge; er muß dieſes Leben entweder für ein verworren-thieriſches, oder für ein peinlich-lügendes, oder für ein leeres zeit-vertreibendes Spiel

ausrufen, oder, wie die ältern Theologen, für ein gemein-luſtiges Vorſpiel zu einem Himmel-Ernſt, für die kindiſche Schule eines künftigen Throns, folglich für das Widerſpiel der Zukunft. So wohnt ſchon in irdiſchen, ja erdigen Herzen etwas ihnen fremdes, wie auf dem Harze die Korallen-Inſel, welche vielleicht die frühſten Schöpfung-Waſſer abſetzten.

Es iſt einerlei, wie man dieſen überirdiſchen Engel des innern Lebens, dieſen Todesengel des Weltlichen im Menſchen nennt oder ſeine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in ſeinen Verkleidungen verkennt. Bald zeigt er ſich den in Schuld und Leib tief eingehüllten Menſchen als ein Weſen, vor deſſen Gegenwart, nicht vor deſſen Wirkung wir uns entſetzen *); wir nennen das Gefühl Geiſterfurcht und das Volk ſagt bloß: „die Geſtalt, das Ding läſſet ſich

*) Unſichtbare Loge, I. 278.

hören,“ ja oft, um das Unendliche auszudrücken, bloß: es. Bald zeigt ſich der Geiſt als den Unendlichen und der Menſch betet. Wär' er nicht, wir wären mit den Gärten der Erde zufrieden; aber er zeigt uns in tiefen Himmeln die rechten Paradieſe. — Er zieht die Abendröthe vom romantiſchen Reiche weg und wir blicken in die ſchimmernden Mondländer voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.

Er gab zuerſt Religion — Todesfurcht — griechiſches Schickſal — Aberglauben — und Prophezeiung *) — und den Durſt der Liebe

*) Prophezeiung, oder deren Ganzes, Allwiſſenheit, iſt nach unſerm Gefühl etwas Höheres, als bloßes vollſtändiges Erkennen der Urſache, mit welchem ja der Schluß oder vielmehr die Anſicht der Wirkung ſofort gegeben wäre; denn alsdann wäre ſie nicht ein Antizipieren oder Vernichten der Zeit, ſondern ein bloßes Anſchauen, d. h. Erleben derſelben.

— den Glauben an einen Teufel — die Romantik, dieſe verkörperte Geiſterwelt, ſo wie die griechiſche Mythologie, dieſe vergötterte Körperwelt.

Was wird nun der göttliche Inſtinkt in gemeiner Seele vollends werden und thun in der genialen?

§. 14.

Inſtinkt des Genies oder genialer Stoff.

Sobald im Genius die übrigen Kräfte höher ſtehen, ſo muß auch die himmliſche über alle, wie ein durchſichtiger reiner Eisberg über dunkle Erden-Alpen, ſich erheben. Ja, eben dieſer hellere Glanz des überirdiſchen Triebes wirft jenes Licht durch die ganze Seele, das man Beſonnenheit nennt; der augenblickliche Sieg über das Irdiſche, über deſſen Gegenſtände und unſere Triebe dahin, iſt eben der Charakter des Göttlichen, ein Vernichtungkrieg ohne Möglichkeit des Vertrags, wie ja

ſchon der moraliſche Geiſt in uns als ein Unendlicher nichts außer ſich für groß erkennt. Sobald alles eben und gleich gemacht worden, iſt das Ueberſehen der Beſonnenheit leicht.

Hier iſt nun der Streit, ob die Poeſie Stoff bedürfe oder nur mit Form regiere, leichter zu ſchließen. Allerdings gibt es einen äußern mechaniſchen Stoff, womit uns die Wirklichkeit (die äußere und die pſychologiſche) umgibt und oft überbauet, welcher, ohne Veredlung durch Form, der Poeſie gleichgültig iſt und gar nichts; ſo daß es einerlei bleibt, ob die leere Seele einen Chriſtus oder deſſen Verräther Judas beſinge.

Aber es gibt ja etwas Höheres, als was der Tag wiederholt. Es gibt einen innern Stoff, — gleichſam angeborne unwillkürliche Poeſie, um welche die Form nicht die Folie, ſondern nur die Faſſung legt. Wie der ſogenannte kategoriſche Imperativ (das Bild der

Form, ſo wie die äußere Handlung das Bild des äußern Stoffs) der Pſyche nur den Scheideweg zeigt, ihr aber nicht das weiße Roß *) vorſpannen kann, das ihn geht und das ſchwarze überzieht; und wie die Pſyche das weiße zwar lenken und pflegen, aber nicht erſchaffen kann: eben ſo iſts mit dem Muſenpferd, das am Ende jenes weiße iſt, nur mit Flügeln. Dieſer Stoff macht die geniale Originalität, welche der Nachahmer bloß in der Form und Manier ſucht; ſo wie er zugleich die geniale Gleichheit erzeugt; denn es gibt nur Ein Göttliches, obwol vielerlei Menſchliches. Wie Jacobi den philoſophiſchen Tiefſinn aller Zeiten konzentriſch findet, aber nicht den philoſophiſchen Scharfſinn **): ſo ſtehen die dichteriſchen Genies, zwar wie

*) Platon bildet bekanntlich mit dem weißen das moraliſche Genie in uns ab, und mit dem ſchwarzen Kants Radikal=Böſes.

**) Jacobi über Spinoza. Neue Auflage S. 17.

Sterne bei ihrem Aufgange, anfangs ſchein-
bar weiter auseinander, aber in der Höhe,
im Scheitelpunkt der Zeit rücken ſie, wie die
Sterne, zuſammen. Hundert Lichter in Ei-
nem Zimmer geben nur Ein zuſammengefloſſe-
nes Licht, obwol hundert Schatten (Nachah-
mer). Was gegen den Nachahmer erkältet,
ja oft erbittert, iſt nicht etwan ein Raub an
witzigen, bildlichen, erhabenen Gedanken ſei-
nes Muſters — denn nicht ſelten ſind ſie ſein
eignes Erzeugnis — ſondern es iſt das, oft
wider Willen der Parodie verwandte, Nach-
ſpielen des Heiligſten im Urbilde, das Nach-
machen des Angebornen. Eben dieſe Adop-
zion des fremden Allerheiligſten kann nicht die
elterliche Wärme für daſſelbe erſtatten; daher
der Nachahmer ſeine Wärme gegen die Ne-
benſachen, die ihm verwandter ſind, aus-
drückt, und an dieſen die Zierrathen verviel-
fältigt; je kälter je geſchmückter. So iſt ge-
rade die kalte Sonne Siberiens den ganzen

Tag mit vielen Nebenſonnen und Ringen umzogen.

Das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hülf-Kräfte nur dienen, hat und gibt Ein ächtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebens-Anſchauung. Das Talent ſtellet nur Theile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis ſogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakespeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und andern Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben ſprechen. Die höhere Art der Welt-Anſchauung bleibt als das Feſte und Ewige im Autor und Menſchen unverrückt, indeß alle einzelnen Kräfte in den Ermattungen des Lebens und der Zeit wechſeln und ſinken können; ja der Genius muß, ſchon als Kind, die neue Welt mit andern Gefühlen als andere aufgenommen und daraus das Gewebe der künftigen Blüten anders geſponnen haben, weil ohne den frühern Unter-

ſchied kein gewachſener denkbar wäre. Eine Melodie geht durch alle Abſätze des Lebens-Liedes. Nur die äußere Form der Dichter in augenblicklicher Anſpannung; aber den Geiſt und Stoff trägt er durch ein halbes Leben, und in ihm iſt entweder jeder Gedanke Gedicht oder gar keiner.

Dieſer Weltgeiſt des Genius beſeelet, wie jeder Geiſt, alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann ſogar den Reiz der Form durch ſeinen höhern entbehrlich machen, und der Goethe'ſche z. B. würde uns, wie im nachläſſigſten Gedichte, ſo in der Reichs-Proſe doch anreden. Sobald nur eine Sonne daſteht, ſo zeigt ſie mit einem Stiftchen ſo gut die Zeit als mit einem Obeliskus. Dieß iſt der Geiſt, der nie Beweiſe gibt, *) nur ſich und ſeine Anſchauung

*) Ueber das Ganze des Lebens oder Seyns gibt es nur Anſchauungen; über Theile Beweiſe, welche ſich auf jene gründen.

und dann vertrauet auf den verwandten, und herunter ſieht auf den feindſelig geſchaffnen.

Manchem göttlichen Gemüthe wird vom Schickſal eine unförmliche Form aufgedrungen, wie dem Sokrates der Satyr-Leib; denn über die Form, nicht über den innern Stoff regiert die Zeit. So hieng der poetiſche Spiegel, womit Jacob Böhme Himmel und Erde wieder gibt, in einem dunklen Orte; auch mangelt dem Glaſe an einigen Stellen die Folie. So iſt der große Hamann ein tiefer Himmel voll teleſkopiſcher Sterne und manche Nebelflecken löſet kein Auge auf.

Darum kamen manche reiche Werke dem Stiliſtiker, der nur nach Leibern gräbt und nicht Geiſter ſucht, ſo arm vor als die majeſtätiſchen hohen Schweizergebirge dem Bergknappen gegen tiefe Bergwerke erſcheinen. Er ſagt, er vermöge wenig oder nichts aus Werken dieſer Art zu ziehen und zu exzerpieren; was ſo viel iſt, als wenn er klagte, er kön-

ne mit und von der Freundſchaft nichts weiter gewinnen als die Freundſchaft ſelber. So kann es philoſophiſche Werke geben, welche uns philoſophiſchen Geiſt einhauchen, ohne in beſondern philoſophiſchen Paragraphen Stoff abzuſetzen, z. B. einige von Hemſterhuis und Leſſing. So kam über eben dieſen beſonnenen Leſſing, welcher früher über poetiſche Gegenſtände mehr dachte als ſang, eigentlich nur in ſeinem Nathan, und ſeinem Falk, der dichteriſche Pfinggeiſt, ein Paar Gedichte, welche der gemeine Kritiker ſeinem Alter gern vergibt, an die Emilie Gallotti ſich haltend. Freilich die poetiſche Seele läßt ſich, wie unſere, nur am ganzen Körper zeigen, aber nicht an einzelnen, obwohl von ihr belebten Fußzähen und Fingern, welche etwan ein Beiſpielſammler ausriſſe und hinhielte, mit den Worten: ſeht, wie regt ſich das Spinnenbein!

§. 15.

Das geniale Ideal.

Wenn es der gewöhnliche Menſch gut meint mit ſeinen Gefühlen, ſo knüpfet er — wie ſonſt jeder Chriſt es that — das feiſte Leben geradezu einem zweiten ätheriſchen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem, wie Geiſt zu Körper paſſet, nur aber ſo wenig durch vorher beſtimmte Harmonie, Einfluß, Gelegenheit mit ihm verbunden iſt, daß anfangs der Leib allein erſcheint und waltet, hinterher der Geiſt. Je weiter ein Weſen vom Mittelpunkte abſteht, deſto breiter laufen ihm deſſen Radien auseinander; und ein dümpfer hohler Polype müßte, wenn er ſich ausſpräche, mehr Widerſprüche in der Schöpfung finden als alle Seefahrer.

Und ſo findet man denn bei dem Volke innere und äußere Welt, Zeit und Ewigkeit als ſittliche oder chriſtliche Antitheſe — bei dem Philoſophen als fortgeſetzten Gegenſatz,

nur mit wechſelnder Vernichtung der einen Welt durch die andere — bei dem beſſern Menſchen als wechſelndes Verfinſtern, wie zwiſchen Mond und Erde herrſcht; bald iſt am Janus-Kopfe des Menſchen, welcher nach entgegengeſetzten Welten ſchauet, das eine Augen-Paar, bald das andere zugeſchloſſen oder zugedeckt.

Wenn es aber Menſchen gibt, in welchen der Inſtinkt des Göttlichen deutlicher und lauter ſpricht als in andern; — wenn er in ihnen das Irdiſche anſchauen lehrt (anſtatt in andern das Irdiſche ihn); — wenn er die Anſicht des Ganzen gibt und beherrſcht: ſo wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten wiederſtrahlen und ſie zu Einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerſpruch der Theile gibt. Und das iſt der Genius; und die Ausſöhnung beider Welten iſt das ſogenannte Ideal. Nur durch Himmelskarten kön-

nen Erdkarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf ſchneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entſteht uns eine ganze Himmelskugel und die Erdkugel ſelber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin ſchwimmen. Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchſtens zum Saturn-Ring einer erdigen Welt erniedrigt, niemals ideal runden und mit dem Theil kein All erſetzen und erſchaffen. Wenn die Greiſe der Proſe, gleich leiblichen verſteinert und voll Erde, *) uns die Armuth, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder deſſen Siege ſehen laſſen: ſo wird uns ſo eng und bang beim Geſicht, als müßten wir die Noth wirklich erleben;

*) Bekanntlich werden im Alter die Gefäße Knorpel und die Knorpel Knochen, und es kommt ſo lange Erde in den Körper, bis der Körper in die Erde kommt.

und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und deſſen Wirkung; und ſo fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und ſogar ihrer Freude ein Himmel. Sogar das Erhabne der Wirklichkeit treten ſie platt, z. B. (wie Leichenpredigten zeigen) das Grab, nämlich das Sterben, dieſes Verleben zwiſchen zwei Welten, und ſo die Liebe, die Freundſchaft. Man begegne wenigſtens in dem Wundfieber der Wirklichkeit ihnen nicht, die mit dem Wundpinſel ihrer Dicht-Priſe ein neues ins alte impfen, und durch deren Poeſien ächte nöthig werden, um die falſche nur zu verſchmerzen.

Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt: ſo ſehen wir ſo frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen; und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadiſche Geſtalt. Ueberall macht er

das Leben frei und den Tod ſchön; auf ſeiner Kugel ſehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das ſchwere Schiff. Auf dieſe Weiſe verſöhnet, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätheriſchen Sinn, ſo wie am Ufer eines ſtillen Waſſers der äußere und der abgeſpiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachſen ſcheinen.

IV. Programm.

Ueber die griechiſche oder plaſtiſche Dichtkunſt.

---

§. 16.

Die Griechen.

Niemand klaſſifizieret ſo gern als der Menſch, beſonders der deutſche. Ich werde mich im Folgenden in angenommene Abtheilungen fügen. Die breiteſte iſt die zwiſchen griechiſcher oder plaſtiſcher Poeſie und zwiſchen neuer oder romantiſcher oder auch muſikaliſcher. Drama, Epos und Lyra blühen mithin in beiden zu verſchiedenen Geſtalten auf. Nach der formellen Abſonderung kommt die reale oder die nach dem Stoffe; entweder das Ideal herrſchet im Objekte — dann iſt die

ſogenannte ernſte Poeſie; — oder im Subjekt — dann wird es die komiſche; welche wieder in der Laune (wenigſtens mir) lyriſch erſcheint in der Ironie oder Parodie epiſch, im Drama als beides.

Ueber Gegenſtände, worüber unzählige Bücher geſchrieben worden, darf man nicht einmal eben ſo viele Zeilen ſagen, ſondern viel wenigere. Zehn fremde Könige erbaten und erhielten in Athen das Bürgerrecht; alle Jahrhunderte nach deſſen Verfalle haben nicht zehn Dichter-Könige aufzuführen, welche darin das poetiſche Bürgerrecht errungen hätten. Ein ſolcher Unterſchied ſetzet nicht einen Unterſchied der einzelnen Menſchen — denn ſogar die Ausnahmen wiederholt die ſchaffende Natur nach Regeln — ſondern den Unterſchied eines Volks voraus, das ſelber eine Ausnahme war, wie z. B. Otaheiti, wenn uns anders in der geringen tauſendjährigen Bekanntſchaft mit Völkern nicht jedes als ein Individuum erſcheinen

muß. Folglich ſchildert man mit dieſem Volke zugleich deſſen Poeſie; und jedes nordiſche ſteht ſo weit hinab, daß ein Dichter daraus, der einen Griechen erreichte, ihn eben dadurch überträfe in angeborner Gabe.

Nicht bloß ewige Kinder waren die Griechen, wie ſie der ägyptiſche Prieſter ſchalt, ſondern auch ewige Jünglinge. Wenn die ſpätern Dichter Geſchöpfe der Zeit — ja die deutſchen, Geſchöpfe der Zeiten — ſind: ſo ſind die griechiſchen zugleich Geſchöpfe einer Morgenzeit und eines Morgenlandes. Eine poetiſche Wirklichkeit warf, ſtatt der Schatten, nur Licht in ihren poetiſchen Wiederſchein. Ich erwäge das begeiſternde, nicht berauſchende Land mit der rechten Mitte zwiſchen armer Steppe und erdrückender Fülle ſo wie zwiſchen Gluth und Froſt und zwiſchen ewigen Wolken und einem leeren Himmel, eine Mitte, ohne welche kein Diogenes von Sinope leben konnte; — ein Land zugleich voll Gebirge, als

Scheidemauer mannigfacher Stämme und als Schutz- und Treibmauern der Freiheit und Kraft, und zugleich voll Zauberthäler als weiche Wiegen der Dichter, von welchen ein leichtes Wehen und Wogen an das ſüße Jonien leitet, in den ſchaffenden Edengarten des Dichter-Adams Homer — Ferner die klimatiſch mitgegebene Mitte der Phantaſie zwiſchen einem Normann und einem Araber, gleichſam ein ſtilles Sonnenfeuer zwiſchen Mondſchein und ſchnellem Erdenfeuer — Die Freiheit, wo zwar der Sklave zum Arbeitfleiß und zur Handwerks-Innung und zum Brodſtudium verurtheilt war (indeß bei uns Dichter und Weiſe Sklaven ſind, wie bei den Römern zuerſt die Sklaven jenes waren), wodurch aber eben darum der freigelaſſene Bürger nur für Gymnaſtik und Muſik, d. h. für Körper- und Seelenbildung zu leben hatte — Ferner die olympiſchen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgeſtellt und

gleichzeitig und Pindar nicht berühmter als ſein Gegenſtand — Die Philoſophie war kein Brod = ſondern ein Lebensſtudium, und der Schüler alterte in den Gärten der Lehrer. — Ein junger Dichtſinn, welcher, indeß der ſpä- tere anderer Länder ſonſt von der Vorherr- ſchaft philoſophiſchen Scharfſinnes zerfaſert und entſeelt wurde, beſtand unverlezt und feurig vor dem alles zerſchneidenden Heere von Philoſophen, welche in wenigen Olym- piaden die ganze transzendente Welt umſegel- te *) — Das Schöne war, wie der Krieg für Vaterland, allen Ausbildungen gemein und verknüpfte alle, ſo wie der delphiſche Tempel des Muſengottes alle Griechen - Nazio-

*) Man hat das Verhältniß zwiſchen griechiſchen Dichtern und Philoſophen, welche mit erobern- der Kraft und in ſo kurzer Zeit faſt auf allen neu entdeckten Eilanden der neuern Philoſo- phie geweſen waren, noch nicht genug nach- gemeſſen.

nen. — Der Menſch war inniger in den Dichter eingewebt, und dieſer in jenen, und ein Aeſchylus gedachte auf ſeiner Grabſchrift nur ſeiner kriegeriſchen Siege; und wiederum ein Sophokles erhielt für ſeine poetiſchen (in der Antigone) eine Feldherrnſtelle *) auf Samos und für die Feier ſeiner Leiche baten die Athener den belagerten Lyſander um einen Waffenſtillſtand — Die Dichtkunſt war nicht gefeſſelt in die Mauern Einer Hauptſtadt eingeſargt, ſondern ſchwebte fliegend über ganz Griechenland, und verband durch das Sprechen aller griechiſchen Mundarten alle Ohren zu Einem Herzen **). Alle thätigen Kräfte

*) Wie heiliger war dieß damals, als wenn in neuern Zeiten eine Pompadour Witz-Dichterlingen, welche mit der ſchillernden Pfauenfeder ſchreiben, zum Lohne das ſchwere lange Feldherrnſchwert in die Hände gibt.

**) Unter der Regierung der Freiheit ſchrieb — wie ſpäter, Italien — jede Provinz in ihrem

wurden von inneren und äußeren Freiheit-Kriegen geprüft, geſtärkt und von Küſten-Lagen vielfach gewandt, aber nicht, wie bei den Römern, auf Koſten der anſchauenden Kräfte ausgebildet, ſondern den Krieg als einen Schild, nicht wie die Römer als ein Schwert führend — Nun vollends jenen Schönheitſinn erwogen, welcher ſogar die Jünglinge (nach Theophraſt) in Elea in männlicher Schönheit wetteifern ließ, und der den Malern Bildſäulen, ja (in Rhodus) Tempel ſetzte; der Schönheitſinn ferner, welcher einen Jüngling bloß, weil er ſchön war, nach dem Tode in einem Tempel anbetete oder bei Lebzeiten als Prieſter darin aufſtell-

Dialekte; erſt als die Römer das Land in Ketten legten, kam auch die leichtere Kette hinzu, daß nur im attiſchen Dialekte geſchrieben wurde. Siehe Nachträge zu Sulzers Wörterbuch I. 2.

te; *) und welchem das Schauſpiel wichtiger als ein Feldzug, die öffentlichen Richter über ein Preisgedicht ſo angelegen waren, als die Richter über ein Leben und welcher — den Siegeswagen eines Dichters oder Künſtlers durch ſein ganzes Volk rollen ließ — Ein Land, wo alles verſchönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, ſo wie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Geſtalt, ſogar das Raubthier, mit feurigen prangenden Bildungen und Farben fliegt und läuft, indeß daß das kalte Meer unbeholfne, zahlloſe und doch einförmige, das Land nachäffende, graue Ungeſtalten trägt — Ein Land, wo in allen Gaſſen und Tempeln die Lyra-Saiten der Kunſt wie aufgeſtellte Aeolsharfen von ſelber erklangen — Nun dieſes ſchönheittrunk-

*) Z. B. der jugendliche Jupiter zu Aegä, der Iſmeniſche Apollo mußten den ſchönſten Jüngling zum Prieſter haben. Winkelmanns Geſchichte der Kunſt.

ne Volk noch mit einer heitern Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, ſondern durch Freudentage verſöhnte, und, als wäre der Tempel ſchon der Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künſte der Schönheit verordnete und mit ihren Feſten wie mit Weinreben, drei Viertel des Jahrs berauſchend umſchlang — Und dieſes Volk, mit ſeinen Göttern ſchöner und näher befreundet als irgend eines, von ſeiner heroiſchen Vorzeit an, wo ſich wie auf einem hohen Vorgebirge ſtehend ſeine Helden-Ahnen rieſenhaft unter die Götter verloren *), bis zur Gegenwart, worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder ſein Tempel war,

*) Götter ließen ſich vom Areopag richten (Demoſthenes in Aristocrat. und Lactant. Inst. de fals. relig. I. 10.); dazu gehört Jupiters Menſchenleben auf der Erde, ſein Erbauen ſeiner eignen Tempel, Id. I. 11. 12.

und wo für alle menſchliche Fragen und Wünſche, wie für jede Blume, irgend ein Gott ein Menſch wurde, und wo das Irdiſche überall das Ueberirdiſche, aber ſanft wie einen blauen Himmel über und um ſich hatte — — Iſt nun einmal ein Volk ſchon ſo im Leben verherrlicht und ſchon im Mittagſchein von einem Zauberrauche umfloſſen, den andere Völker erſt in ihrem Gedicht auftreiben: wie werden erſt, müſſen wir alle ſagen, um ſolche Jünglinge, die unter Roſen und unter der Aurora wachen, die Morgenträume der Dichtkunſt ſpielen, wenn ſie darunter ſchlummern — wie werden die Nacht-Blumen ſich in die Tag-Blumen miſchen — wie werden ſie das Frühlingsleben der Erde auf Dichter-Sternen wiederholen — wie werden ſie ſogar die Schmerzen an Freuden ſchlingen mit Venus-Gürteln? —

Auch die Heftigkeit, womit wir Nordleute ein ſolches Gemälde entwerfen und beſchauen,

verräth das Erſtaunen der Armuth. Nicht, wie die Bewohner der warmen ſchönen Länder an die ewige Gleiche der Nacht und des Tages gewöhnt, d. h. des Lebens und der Poeſie, ergreift uns ſehr natürlich nach der längſten Nacht ein längſter Tag deſto ſtärker, und es wird uns ſchwer, uns für die Dürre des Lebens nicht durch die Ueppigkeit des Traums zu entſchädigen — ſogar in Paragraphen.

§. 17.

Das Plaſtiſche oder Objektive der Poeſie.

Vier Hauptfarben der griechiſchen Dichter werden von dem Rückblick auf ihr Volk gefunden und erklärt.

Die erſte iſt ihre Plaſtik oder Objektivität. Es iſt bekannt, wie in den griechiſchen Gedichten alle Geſtalten wie gehende Dädalus-Statuen; voll Körper und Bewegung auf der Erde erſcheinen, indeß neuere Formen

mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umriſſe ſich in jeder zweiten Phantaſie willkürlich geſtalten. Jene plaſtiſchen Formen der Dichter (vielleicht eben ſo oft Töchter als Mütter der wirklichen Statuen und Gemälde, denen der Dichter überall begegnete) kommen mit der Allmacht der Künſtler im Nackten aus Einer Quelle. Nämlich nicht die bloße Gelegenheit, das Nackte zu ſtudieren, ſtellte den griechiſchen Künſtler über den neuern — denn warum erreicht dieſer jenen denn nicht in den immer nackten Geſichtern und Händen, zu welchen er, glücklicher als jener, noch dazu die idealen Formen hat, die der Grieche ihm und ſich gebären mußte — ſondern jene ſinnliche Empfänglichkeit that es, womit das Kind, der Wilde, der Landmann jeden Körper in ein viel lebendigeres Auge aufnimmt, als der zerfaſerte Kultur-Menſch, der hinter dem ſinnlichen Auge ſteht mit einem geiſtigen Sehrohre.

Eben ſo faßte der dichtende Grieche, noch ein Jüngling der Welt, Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein friſches und noch dazu feuriges Auge; — die Götter, die er glaubte, ſeine heroiſche Ahnen-Zeit, die ihn ſtolz machte, alle Wechſel der Menſchheit ergriffen wie Eltern und Geliebte ſein junges Herz — und er verlor ſein Ich in ſeinen Gegenſtand.

Aus dem kräftigen Eindruck wird Liebe und Antheil; die rechte Liebe aber iſt ſtets objektiv und verwechſelt, und vermiſcht ſich mit ihrem Gegenſtande. In allen Volksliedern und überall auf Morgenſtufen, wo der Menſch noch rechten Antheil nimmt, — z. B. in den Erzählungen der Kinder und Wilden, und der Volksſänger und noch mehr der anbetenden vier Evangeliſten will der Maler nur ſeinen Gegenſtand darreichen, nicht ſich und ſeine Geſtelle nnd Malerſtöcke. Rührend iſt oft dieſes griechiſche Selbſt-Vergeſſen, ſelber

da, wo der Verfaſſer ſich ſeiner, aber nur als ein Objekt des Objektes erinnert; ſo hätte z. B. kein neuer Künſtler ſich ſo einfach und bedeutungslos hingeſtellt als Phidias ſich auf das Schild ſeiner Minerva, nämlich als einen alten Mann, der einen Stein wirft. Daher iſt aus den neuern Dichtern viel vom Charakter der Verfaſſer zu errathen; aber man errathe z. B. den inviduellen Sophokles aus ſeinen Werken, wenn man kann.

Dieß iſt die ſchöne Objektivität der Unbeſonnenheit oder der Liebe. Dann bringt die Zeit die wilde Subjektivität derſelben, oder des Rauſches und Genuſſes, der ſeinen Gegenſtand verſchlingt und nur ſich zeigt. Dann kommt die nicht viel beſſere Objektivität einer herzloſen Beſonnenheit, welche heimlich nur an ſich denkt und ſtets einen Maler malt; welche das Objektiv-Glas am Auge hält, das Okular-Glas aber gegen das Objekt und dadurch dieſes ins Unendliche zurückſtel-

ſet. Allerdings iſt noch eine Beſonnenheit übrig, die höhere und höchſte, welche wieder durch einen heiligen Geiſt der Liebe, aber einer göttlichen allumfaſſenden getrieben, objektiv wird.

Die Griechen glaubten, was ſie ſangen, Götter und Heroen. So willkürlich ſie auch beide epiſch und dramatiſch verflochten: ſo unwillkürlich blieb doch der Glaube an ihre Wahrheit; wie ja die neuern Dichter einen Cäſar, Kato, Wallenſtein u. ſ. w. für die Dichtkunſt aus der Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit aus der Dichtkunſt beweiſen. Der Glaube aber giebt Antheil, dieſer gibt Kraft und Opfer des Ich. Aus der matten Wirkung der Mythologie auf die neuere Dichtkunſt, und ſo aller Götter-Lehren, der indiſchen, nordiſchen, der chriſtlichen, der Maria und aller Heiligen erſieht man die Wirkung des Unglaubens daran. Freilich will und muß man jetzt durch eine zuſammenfaſ-

ſende philoſophiſche Beſchreibung des wahrhaft Göttlichen, welches den Mythen aller Religionen in jeder Bruſt zum Grunde liegt, d. h. durch einen philoſophiſchen unbeſtimmten Enthuſiaſmus den perſönlichen beſtimmten dichteriſchen zu erſetzen ſuchen; indeß bleibt doch die neuere Poeten-Zeit, welche den Glauben aller Völker, Götter, Heiligen, Heroen aufhäuft, aus Mangel an einem einzigen Gott, dem breiten Saturn ſehr ähnlich, der ſieben Trabanten und zwei Ringe zum Leuchten beſitzt und dennoch ein mattes kaltes Blei-Licht wirft, bloß weil der Planet von der warmen Sonne etwas zu weit abſtehet; ich möchte lieber der kleine, heiße, helle Merkur ſeyn, der keine Monde, aber auch keine Flecken hat, und der ſich immer in die nahe Sonne verliert.

Wenig kann daher das ſtärkſte Geſchrei nach Objektivität aus den verſchiedenen Muſen- und andern Sitzen verfangen und in die Höhe helfen, da zu Objektivität durchaus Ob-

Objekte gehören, dieſe aber neuerer Zeiten theils fehlen, theils ſinken, theils (durch einen ſcharfen Idealiſmus) gar wegſchmelzen im Ich. Himmel, wie viel anders greift der herzige, trauende Naturglaube nach ſeinen Gegenſtänden, gleichſam nach Geſchwiſtern des Lebens, als der laue Nichtglaube, der mühſam ſich erſt einen zeitigen kurzen Köhlerglauben verordnet, um damit das Nicht-Ich (durchſichtiger und unpoetiſcher kann kein Name ſeyn) zu einem halben Objekte anzuſchwärzen und es in die Dichtung einzuſchwärzen! Daher thut der Idealiſmus in dieſer Rückſicht der romantiſchen Poeſie ſo viele Dienſte, als er der plaſtiſchen verſagt und als die Romane ihm früher erwieſen, wenn es wahr iſt, daß Berkeley durch dieſe auf ſeinen Idealiſmus gekommen, wie deſſen Biograph behauptet.

Der Grieche ſah ſelber und erlebte ſelber das Leben; er ſah die Kriege, die Länder, die Jahrszeiten, und las ſie nicht; daher ſein

ſcharfer Umriß der Wirklichkeit; ſo daß man aus der Odyſſee eine Topographie und Küſten-Karten ziehen kann. Die Neuern hingegen bekommen aus dem Buchladen die Dichtkunſt ſammt den wenigen darin enthaltenen und vergrößerten Objekten und ſie bedienen ſich dieſer zum Genuſſe jener; eben ſo werden mit zuſammengeſetzten Mikroſkopen ſogleich einige Objekte, ein Floh, ein Mückenfuß und dergl. dazu verkauft, damit man die Vergrößerungen der Gläſer dagegen prüfe. Der neue Dichter trägt ſich daher auf ſeinen Spaziergängen die Natur für den Objektenträger ſeiner objektiven Poeſie zuſammen.

Der griechiſche Jugend-Blick richtete ſich als ſolcher am meiſten auf die Körperwelt; in dieſer ſind aber die Umriſſe ſchärfer als in der Geiſterwelt; und dieß gibt den Griechen eine neue Leichtigkeit der Plaſtik. Aber noch mehr! Mit der Mythologie war ihnen eine vergötterte Natur, eine poetiſche Gottes-Stadt ſo-

gleich gegeben, welche ſie bloß zu bewohnen und zu bevölkern, nicht aber erſt zu erbauen brauchten. Sie konnten da verkörpern, wo wir nur abbildern oder gar abſtrahiren; da vergöttern, wo wir kaum beſeelen; und konnten mit Göttern die Berge und die Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühſam perſonifizierende Seelen einblaſen. Sie gewannen den großen Vorzug, daß alle ihre Körper lebendig und veredelt, und alle ihre Geiſter verkörpert waren. Der Mythus hob jede Lyra dem ſchreitenden Epos und Drama näher.

§. 18.

Schönheit oder Ideal.

Die zweite Hauptfarbe der Griechen, das Ideale, oder das Schöne miſcht ſich aus ihrer Helden- und ihrer Götter-Lehre und aus deren Mutter, der harmoniſchen Mitte aller Kräfte und Lagen. In der Mythologie, in

dieſem Durchgange durch eine Sonne, einen Phöbus, hatten alle Weſen das Gemeine und den Ueberfluß der Individualität abgeſtreift; jeder Genuß hatte auf dem Olymp ſeinen Verklärung-Tabor gefunden. Ferner durch die wilden barbariſchen Kräfte der Vorzeit, von der Entfernung ins Große gebildet, von früher Poeſie ins Schöne gemalt, wurden Ahnen und Götter in Ein glänzendes Gewebe gereihet und der goldene Faden bis in die Gegenwart herüber gezogen, ſo daß nirgends die Vergötterung aufhörte. Mußte dieſe Nähe des Olymps am Parnaſſe nicht auch lauter glänzende Geſtalten auf dieſen herüber ſenden, und ihn mit ſeinem himmliſchen Lichte überziehen? — Eine Hülfe zur innern Himmelfahrt der Dichter war, daß ihre Geſänge nicht bloß auf, ſondern meiſtens auch für Götter gemacht waren und ſich alſo ſchmücken und erheben mußten für ihre künftige Thronſtelle in einem Tempel oder unter gottesdienſt-

lichen Spielen. Endlich wenn Schönheit — die Feindin des Uebermaßes und der Leere — nur wie das Genie, im Ebenmaße aller Kräfte, nur im Frühling des Lebens, faſt wie der Jahrszeit, blüht: ſo mußte ſie in der gemäßigten Zone aller Verhältniſſe am vollſten ihre Roſen öffnen; die Krampf-Verzerrungen der Knechtſchaft, des gefeſſelten Strebens, des barbariſchen Luxus, der religiöſen Fieber und dergleichen waren den Griechen erſpart. Gehört Einfachheit zum Schönen: ſo wurde ſie ihnen faſt von ſelber zu Theil, da ſie nicht, wie wir Nachahmer der Jahrhunderte, das Beſchriebene wieder zu beſchreiben und alſo das Schöne zu verſchönern hatten. Einfachheit der Einkleidung wird nur durch Fülle des Sinns entſchuldigt und errungen, ſo wie ein König und Kröſus leicht in ungeſticktem Gewande ſich zeigt, Einfachheit an ſich, würde mancher bequem und willig nachahmen, aber was hält' er davon, wenn er ſeine innere Armuth noch

in äußere einkleidete, und in einem Bettler-Rock den Bettelmuſikanten? — Die geiſtige Plaſtik könnte ſo die Farbenzier verſchmähen, wie die körperliche jede an den Statuen, welche ſich blos mit der einzigen Farbe ihres Stoffs bekleiden.

Doch gibt es noch eine reine friſche Nebenquelle des griechiſchen Ideals. — Alles ſogenannte Edle, der höhere Stil begreift ſtets das Allgemeine, das Rein-Menſchliche, und ſchließt die Zufälligkeiten der Individualität aus, ſogar die ſchönen. Daher die Griechen (nach Winkelmann) ihren weiblichen Kunſtgebilden das reizende Grübchen nicht liehen, als eine zu individuelle Beſtimmung. Die Poeſie fodert überall (ausgenommen die komiſche, aus künftigen Gründen) das Allgemeinſte der Menſchheit; das Ackergeräthe z. B. iſt edel, aber nicht das Backgeräthe; — die ewigen Theile der Natur ſind edler als die des Zufalls und des bürgerlichen Verhältniſſes;

z. B. Tygerflecke ſind edel, Fettflecke nicht; — der Theil wieder in Untertheile zerlegt, iſt weniger edel *), z. B. Knieſcheibe ſtatt Knie; — ſo ſind die ausländiſchen Wörter, als mehr eingeſchränkt, nicht ſo edel als das inländiſche Wort, das für uns als ſolches alle fremde der Menſchheit umſchließt und darbietet; z. B. das Epos kann ſagen die Befehle des Gewiſſens, aber nicht die Dekrete, Ukaſen ꝛc. deſſelben **); — ſo reicht und herrſcht dieſe All=

*) Daher die Franzoſen in ihren gebildeten Zirkeln das allgemeine Wort vorziehen, z. B. la glace ſtatt miroir, oder spectacle ſtatt théatre.

**) Im Lateiniſchen und Ruſſiſchen gälte wieder das Umgekehrte aus demſelben Grunde. Wenn man in dem zwar talent=verworrenen, doch talentreichen Trauerſpiele Cadutti aus der höhern Region des Allgemeinen plötzlich durch die Worte: „Und was ſich mildern läſſet, Soll in der Appellazions=Inſtanz gemildert werden" in die juriſtiſche Region herabſtürzt; ſo

gemeinheit auch durch die Charaktere, welche ſich erheben, indem ſie ſich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Anſatzes.

Warum, oder daß vor uns alles in dem Verhältniſſe, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe ſchöner und lichter aufſteigt — ſo daß das Allgemeinſte zugleich unvermuthet das Höchſte wird, nämlich endliches Daſeyn, dann unendliches Seyn, nämlich Gott —: dieß iſt ein ſtiller Beweis oder eine ſtille Folge einer heimlichen angebornen Theodicee.

Nun ſucht der Jüngling, welcher aus Güte, Unkunde und Kraft ſtets nach dem Höchſten ſtrebt, das Allgemeine früher als das Beſondere; daher ihm das Lyriſche leicht und das Komiſche mit ſeiner Individualiſierung ſo ſchwer wird. Die Griechen waren aber fri-

iſt eine ganze Szene getödtet, denn man lacht bis zur nächſten.

ſche Jünglinge der Welt *); folglich half ihr ſchöner Lebensfrühling das Blühen aller idealen Geſchöpfe begünſtigen.

§. 19.

Ruhe und Heiterkeit der Poeſie.

Heitere Ruhe iſt die dritte Farbe der Griechen. Ihr höchſter Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte (nach Winkelmann) ſtets heiter abgebildet. Hier ziehen wieder Urſachen und Wirkungen organiſch durch einander. In der wirklichen Welt ſind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe wechſelnd für einander Mittel und Folgen; in der poetiſchen iſt jene frohe Ruhe ſogar ein Theil oder eine Bedingung der Schönheit. Unter den äußern Urſachen jener griechiſchen

*) Jugend eines Volks, iſt keine Metapher, ſondern eine Wahrheit; ein Volk wiederholt, nur in größeren Verhältniſſen der Zeit und der Umgebung, die Geſchichte des Individuums.

Freude gehören außer den hellern Lebensverhältniſſen und der ſteten öffentlichen Ausſtellung der Poeſie — denn wer wird zu öffentlichen Feſtſpielen und vor eine Menge düſtere Schattenwelten vorführen — noch die Beſtimmung für Tempel. Der griechiſche zärtere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, ſondern ins dunkle Land der Täuſchung gehört, aber wohl die Freude anſtändig, welche ja der Unendliche mit den Endlichen theilen kann.

Poeſie ſoll, wie ſie auch in Spanien ſonſt hieß, die fröhliche Wiſſenſchaft ſeyn und wie ein Tod, zu Göttern und Seligen machen. Aus poetiſchen Wunden ſoll nur Ichor fließen und, wie die Perlenmuſchel, muß ſie jedes ins Leben geworfene ſcharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beſte ſeyn, worin jeder Schmerz ſich in eine größere Freude auflöſet und wo wir Menſchen auf Bergen gleichen, um welche

das, was unten im wirklichen Leben mit ſchweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen ſpielet. Daher iſt ein jedes Gedicht unpoetiſch, wie eine Muſik unrichtig, die mit Diſſonanzen ſchließet.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in ſeiner Dichtkunſt aus? — Wie an ſeinen Götter-Bildern: durch Ruhe. Wie dieſe hohen Geſtalten vor der Welt ruhen und ſchauen: ſo muß der Dichter und ſein Zuhörer vor ihr ſtehen, ſeelig-unverändert von der Veränderlichkeit. Tretet einmal in einen Abgußſaal ihrer Götter Bildſäulen. Die hohen Geſtalten haben Grabes Erde und Himmels Wolke abgeworfen, und decken uns eine ſeelig-ſtille Welt auf in ihrer und in unſerer Bruſt. Schönheit bewegt ſonſt im Menſchen den Wunſch und die Scheu, wenn auch nur leiſe; aber die ihrige ruht einfach und unverrückt, wie ein blauer Aether auf der Welt und Zeit; und nur die Ruhe der Vollendung,

nicht der Ermüdung ſtillt ihr Auge, und ſchließt den Mund. Es muß eine höhere Wonne geben als die Pein der Luſt, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche ſich ewig freuet und ewig ruhet, ſo wie es am Ende, es mögen noch ſo viele ziehende Sonnen um gezogne Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein ſtill ſchwebt: ſo iſt die höchſte Seeligkeit, d. h. das, wornach wir ſtreben, nicht wieder ein Streben; — nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt — ſondern das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inſeln der Seeligen in den weſtlichen Ozean ſetzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Die alten Theologen kannten das Herz beſſer, wenn ſie die Freude der Seeligen gleich der göttlichen, in ewiger Unveränderlichkeit und im Anſchauen Gottes beſtehen ließen und uns nach den eilf

irdiſchen beweglichen Himmeln einen letzten feſten gaben *). Wie viel reiner ahneten ſie das Ewige obwohl Unbegreifliche, als die Neuern, welche die Zukunft für eine ewige Jagd durch das Weltall ausgeben und mit Vergnügen von den Sternſehern immer mehrere Welten als Kauffartheiſchiffe in Empfang nehmen, um ſie mit Seelen zu bemannen, welche wieder auf — Schiffen anlanden, und mit neuen immer tiefer in die Schöpfung hineinſegeln; ſo daß, wie in einem Konzert, ihr Adagio des Alters oder Todes zwiſchen dem jetzigen Allegro und dem künftigen Preſto ſteht. Heißet das nicht, da alles Streben Kampf mit der Gegenwart iſt, ewigen Krieg ausſchreiben ſtatt ewigen Frieden und wie die Sparter, auch Götter bewaffnen?

In Satyrs und in Portraits legten die

*) Nach den alten Aſtronomen kreiſeten 11 Himmeln übereinander, der 12te oder kryſtallene ſtand.

Alten die Unruhe, d. h. die Qual des Stre-
bens. Es gibt keine trübe Ruhe, keine ſtille Woche des Leidens, ſondern nur die des Freuens, weil auch der kleinſte Schmerz regſam und kriegeriſch bleibt. Eben die glücklichen Indier ſetzen das höchſte Glück in Ruhen, eben die feurigen Italiener reden vom dolce far niente. Paſkal hält den Menſchen-Trieb nach Ruhe für eine Reliquie des verlornen göttlichen Ebenbildes *). Mit Wiegenliedern der Seele nun zieht uns der Grieche ſingend auf ſein großes glänzendes Meer, aber es iſt ein ſtilles.

§. 20.

Sittliche Grazie der griechiſchen Poeſie.

Die vierte Hauptfarbe ihrer ewigen Bil-

*) Es iſt daſſelbe, wenn Fr. Schlegel „göttliche „Faulheit und Glück des Pflanzen- und Blu- „menlebens“ preiſet; nur daß er ſich dabei an ſeinem wörtlichen Uebermuthe und an deſſen entgegengeſetzten Wirkungen zu ſehr erfreuet.

dergallerie iſt ſittliche Grazie. Poeſie löſet an ſich ſchon den rohen Krieg der Leidenſchaften in ein freies Nachſpielen derſelben auf, ſo wie die olympiſchen Spiele die ernſten Kriege der Griechen unterbrachen und ausſetzten und die Feinde durch ein ſanfteres Nachſpielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moraliſche Handlung als ſolche und als eine Bürgerin im Reiche der Vernunft frei, abſolut und unabhängig iſt, ſo iſt jede wahre Sittlichkeit unmittelbar poetiſch, und die Poeſie wird wiederum jene mittelbar. Ein Heiliger iſt dem Geiſte eine poetiſche Geſtalt, ſo wie das Erhabne in der Körperwelt. Freilich ſpricht die Poeſie ſich nicht ſittlich aus, durch das Auswerfen klingender Sentenzen, (ſo wenig als die Gothaner unter Ernſt I. ſich ſehr durch die Dreier werden gebeſſert haben, auf welche er Bibel-Sprüche prägen laſſen,) ſondern durch lebendige Darſtellung, in welcher der ſittliche Sinn — ſo wie der Weltgeiſt und die Freiheit ſich hin-

ter das mechaniſche Räderwerk der Weltmaſchine verbergen, — als unſichtbarer Gott mitten über eine ſündige freie Welt regieren muß, die er erſchafft.

Das Unſittliche iſt nie als ſolches poetiſch, ſondern wird es nur durch irgend eine Zumiſchung; z. B. durch Kraft, durch Verſtand; daher iſt, wie ich ſpäter zeigen werde, nur ein rein-unſittlicher Charakter, nämlich grauſame und feige Ehrloſigkeit, unpoetiſch, nicht aber ihr Gegenſatz, der rein-ſittliche Charakter höchſter Liebe, Ehre und Kraft. Je größer das Dichtergenie, deſto höhere Engelbilder kann daſſelbe aus ſeinem Himmel auf unſere Erde herunter laſſen; da es ſie aber, ſo wenig als eine neue Anſchauung, willkührlich zuſammen bauen oder erfinden, ſondern nur in ſich finden kann: ſo beſiegelt dieß wieder den Bund zwiſchen Sittlichkeit und Poeſie. Man wende nicht ein: je größer ein Milton, deſto größer ſeine Teufel. Denn zur Schilde-

rung der Teufel ſuperlativen als umgekehrter Götter iſt nicht eine bejahende innere Anſchauung, ſondern nur eine Verneinung alles Guten vonnöthen; wer alſo am reichſten zu bejahen weiß, vermag am reichſten zu verneinen.

Wir wollen uns hier nicht in die ſittliche Zartheit der Griechen im Leben ſelber einlaſſen — denen andere Völker mehr in ſittlicher als in äſthetiſcher Bedeutung Barbaren hießen, und welche Philipp's Privatbriefe ſo wie den Rath eines ungerechten Siegs-Mittels gar nicht vorgetragen haben wollten, oder welche Euripides Lobpreiſung des Reichthums und Sokrates Ankläger verabſcheuten — ſondern wir ſchauen ihre ſittliche Dichtkunſt an. Wie laſſen Sonne und Mond Homers, die Ilias und Odyſſee, und das Siebengeſtirn des himmliſchen Sophokles ein zartes ſcharfes Licht auf jeden Auswuchs, auf jeden Frevel, ſo wie auf jede heilige Scheu und Sitte fallen? Wie rein

umſchreibt ſich im Herodot die ſittliche Geſtalt des Menſchen! Wie jungfräulich ſpricht Xenophon, die attiſche honigvolle und ſtachelloſe Biene! — Der wie alle große Komiker ſittlich verkannte Ariſtophanes, dieſer patriotiſche Demoſthenes im Sockus, läßt je wie ein Moſes ſeinen Froſchregen auf den Euripides nur zur Strafe ſeiner ſchlaffen und erſchlaffenden Sittlichkeit fallen — weniger beſtochen als Sokrates von deſſen Sittenſprüchen bei vorwaltender Unſittlichkeit im Ganzen — und verſchont dagegen mit dem kleinſten rauhen Anhauche nicht etwan ſeinen gekrönten Liebling Aeſchylos, ſondern den religiöſen Sophokles, welcher ſelber dem Euripides, wie Shakespeare dem Dichter Ben Johnſon, zu große Achtung bewieſen. Stünde nun ein ſolcher von Ariſtophanes ſittlich verurtheilter Euripides in den jetzigen Ländern wieder auf: was würden die Länder machen? Ehrenpforten zu einem Ehrentempel für ihn; „denn, würden ſie

ſagen, es darf uns wol thun, endlich einmal den Wiederherſteller reiner Sittlichkeit auf unſern beſudelten Bühnen zu begrüßen.“

Ferner unterſchieden ſich die Griechen noch durch eine doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die ſinnliche Seeligkeit auf die Erde, und das ſittliche Ideal in die Gottheit. Die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menſchen die Tugend. Die ſchöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unſterblichen Wangen als auf ſterblichen; denn wie klagen ſie nicht alle über das unſtäte Loos der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über den alles erreichenden Schatten des Todes und über das ewige Nachſterben im Orkus! Und nur zur offnen Göttertafel der Unſterblichen auf dem Olympus, blickt der Dichter auf, um ſein Gedicht zu verklären und zu erheitern. Hingegen die ſittliche unſterbliche Geſtalt muß der Menſch, wie Gott den Adam, aus ſeinem

Erdenklos mit einſamen Kräften ausbilden; denn jeder Auswuchs und Wulſt an dieſer Geſtalt, jeder Trotz auf Kraft und Glück, jede Keckheit gegen Sitte und Gottheit, wird von denſelben Himmels-Göttern — gleich als wären ſie Erden-Götter — unerbittlich mit dem Höllenſtein einer augenblicklichen Hölle berührt und verzehrt, eben von ihnen, welche ſich den Mißbrauch der Allmacht vergönnen, weil ſie keine Götter und keine Nemeſis zu fürchten haben, ausgenommen den dunkelſten Gott nach einem Meineide beim Styx.

Möge dieſes Wenige nach ſo vielen über die Griechen, wenn auch nicht Genug, doch nicht Zuviel ſeyn. — Gleicht nicht die angegebne Tetralogie ihrer Dichtkunſt ihrem Dichtergott ſelber; und hat wie er den Lichtſtrahl — die Lyra — die Heilpflanze — und den Pfeil gegen den Drachen?

V. Programm.

Ueber die romantiſche Poeſie.

---

§. 21.

Das Verhältniß der Griechen und der Neuern.

Keine Zeit iſt mit der Zeit zufrieden; das heißet, die Jünglinge halten die künftige für idealer, als die gegenwärtige, die Alten die vergangne. In Rückſicht der Literatur denken wir, wie Jünglinge und Greiſe zugleich. Da der Menſch für ſeine Liebe dieſelbe Einheit ſucht, die er für ſeine Vernunft begehrt: ſo iſt er ſo lange für oder wider Völker parteiiſch als er ihre Unterſchiede nicht unter einer höhern Einheit auszugleichen weiß. —

Daher mußte in England und noch mehr in Frankreich die Vergleichung der Alten und Neuern allzeit entweder im Wider oder im Für parteiiſch werden. Der Deutſche, zumal im 19ten Jahrhundert, iſt im Stande, gegen alle Nazionen — ſeine eigne verkannte ausgenommen — unparteiiſch zu ſeyn.

Wir wollen daher das Bild der Griechen noch mit folgenden Zuſätzen ergänzen. Erſtlich ihr Muſenberg ſtand gerade auf der Morgenſeite in Blüte; die ſchönſten einfachſten Menſchen-Verhältniſſe und Verwickelungen der Tapferzeit, der Liebe, der Aufopferung, des Glücks und Unglücks, nahmen die Glücklichen weg und ließen den ſpätern Dichtern blos deren Wiederholung übrig und die mißliche Darſtellung der künſtlichern.

Ferner erſcheinen ſie als höhere Todte uns heilig und verklärt. Sie müſſen auf uns ſtärker als auf ſich ſelber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter entzückt; weil

die ſchöne reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, ſondern den bezaubert, der ſie verloren *), und weil eben die welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechiſchen Knoſpen mehr die zuſammengedrungene Fülle zu ſehen als ſie ſelber konnten. Ja auf ſo beſtimmte Kleinigkeiten erſtreckt ſich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal und jeder Tempel ſchon außerhalb des Gedichtes poetiſch glänzen, weil wir ſie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unſern Fenſtern haben; ſo wie ähnlicher Weiſe Honig, Milch und andere arkadiſche Wörter uns als Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. Schon der Stoff der griechiſchen Gedichte von der Götter- und Menſchen-Geſchichte an bis zur kleinſten Münze und Kleidung, liegt vor uns als poetiſcher Demant da, ohne daß

*) Unſichtbare Loge I. S. 194.

noch die poetiſche Form ihm Sonne und Faſſung gegeben.

Drittens vermengt man, wie es ſcheint, das griechiſche Maximum der Plaſtik mit dem Maximum der Poeſie. Die körperliche Geſtalt, die körperliche Schönheit hat Gränzen der Vollendung, die keine Zeit weiter rücken kann; und ſo hat das Auge und die außen geſtaltende Phantaſie die ihrigen. Hingegen ſowol den äußern als den innern Stoff der Poeſie häufen die Jahrhunderte reicher auf; und die geiſtige Kraft, die ihn in ihre Formen nöthigt, kann an der Zeit ſich immer ſtärker üben. Daher kann man richtiger ſagen: dieſer Apollo iſt die ſchönſte Geſtalt als: dieſes Gedicht iſt das ſchönſte Gedicht. Malerei wie Gedicht iſt ſchon weit mehr der romantiſchen Endloſigkeit verwandt, und verſchwimmt ſich oft ſogar bei Landſchaften ganz in dieſelbe.

Endlich iſt's ein alter Fehler der Menſchen, daß ſie bei dem ewigen Schauſpiele der Zeit Wiederholungen des Schönen (ancora) befehlen, als könne in der überreichen Natur etwas, auch nur das Schlimmſte wiederkommen. Eine Volks-Doublette wäre ein größeres Wunder als ein Wolkenhimmel, der mit ſeinen abenteuerlichen Bildungen ganz irgend einem da geweſenen gliche; nicht einmal in Griechenland könnte das alte auferſtehen. Ja es iſt ſogar leer, wenn ein Volk über Geiſter-Reichthum das andere zur Rede ſetzt und z. B. das franzöſiſche uns fragt, wo ſind euere Voltaire's, Rouſſeau's, Diderot's, Buffon's? Wir haben ſie nicht, (ſagen wir) aber wo ſind bei euch unſere Leſſinge, Winkelmanne, Herder, Goethe ꝛc.? Warlich nicht einmal elende Autoren finden ihre Neben-Affen im Auslande. In ganz England und Frankreich hat unter allen Schriftſtellern, welche Romane ſchreiben, doch der bekannte - - (in - -) kei-

nen Zwillingbruder; und es iſt freilich für die Länder ein Glück.

Wir prieſen oben die Kraft der griechiſchen Götter- und Heroen-Lehre! Nur aber mache man doch nie im vielgliederigen Leben eines Volks irgend ein Glied zur Seele und nicht nährende Früchte und Eier ſogleich zu aufgehenden und ausgebrüteten! Ging nicht der Zug der Götter-Schaar aus Aegyptens traurigen Labyrinthen über Griechenlands helle Berge auf Roms 7 Hügel? Aber wo ſchlug ſie ihren poetiſchen Himmel auf als nur auf dem Helikon, auf dem Parnaß und an den Quellen beider Berge? — Daſſelbe gilt von der Heroen-Zeit, welche auch auf Aegypter, Peruaner, und faſt alle Völker herüberglänzte, ohne doch in irgend einem ſo wie im griechiſchen einen poetiſchen Wiederſchein nachzulaſſen.

Wenn nicht einmal die zeit- und religionverwandten Römer durch Nachahmen griechiſch

dichten lernten — welche überhaupt, als handelnde Theaterdichter und Acteurs der Erde, mehr als Volk denn als Individuen, mehr mit Thaten als Worten, mehr daher in ihren Geſchichtſchreibern als in ihren Dichtern poetiſch waren —: ſo iſt unſer Abſtand und unſer Mißglück der Nachahmung noch natürlicher. Die griechiſchen Götter ſind uns nur flache Bilder und leere Kleider unſerer Empfindungen, nicht lebendige Weſen. Ja anſtatt daß es damals kaum falſche Götter auf der Erde gab — und jedes Volk in dem Tempel des andern ein Gaſt ſeyn konnte — ſo kennen wir jetzt faſt nur falſche; die kalte Zeit wirft gleichſam den ganzen Welten-Himmel zwiſchen den Menſchen und ſeinen Gott. — Sonderlich heiter iſt das nordiſche Leben ſo wenig als der Himmel darüber; mitten in unſern hellеſten Winter-Mittagen werden lange Abendſchatten geworfen, moraliſch und phyſiſch; und daß die Sonne als Phöbus ein

Land nicht licht-, holz-, dach-, koſt-, und pelz-frei hält, das ſpüren die Phöbus-Söhne am erſten. In den ſchönen Ländern fliegen die Schiffe ſingend am Ufer hin, wo ein Hafen am andern iſt. — Was unſere Heroen-Zeit anlangt, ſo ſteht ſie — ungleich der griechiſchen, mit Götter-Zeichen geſchmückten — theils in der Bärenhaut vor uns da; theils durch Religion in die Eichen-Haine zurückgejagt, ſo daß wir uns mit dem Adam und Noah viel verwandter glauben als mit Herman, und den Jupiter mehr anbeten als den Gott Thor.

Doch ſeit Klopſtock ſetzen wir uns einander mehr darüber herab, daß wir uns nicht ſtärker hinauf ſetzen und dringen mit mehr Selbſtbewußtſeyn jetzt auf mehr Selbſtbewußtſeyn. — Und endlich, (um den böſen Genius der Kunſt zu nennen,) ſonſt war die Poeſie Gegenſtand des Volks, ſo wie das Volk Gegenſtand der Poeſie; jetzt ſingt man aus einer Studierſtube

in eine andere hinüber, das Intereſſanteſte in beiden betreffend. Um parteiiſch zu werden, müßte man jetzt nichts weiter dazu ſetzen. Aber wie viel gehet hier der Wahrheit noch zur Ründung ab! — Eigentlich iſt's ſchon unnütz, alle Völker — und noch dazu ihre Zeiten — und vollends die ewig wechſelnden Farbenſpiele ihrer Genien — d. h. ein großes, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben an ein Paar weite Allgemeinheiten (wie plaſtiſche und romantiſche Poeſie, oder objektive und ſubjektive) gleichſam am Kreuze zweier Hölzer feſtzuheften; denn allerdings iſt die Abtheilung wahr und ſo wahr als die ähnliche der ganzen Natur in gerade und in krumme Linien (die krumme als die unendliche iſt die romantiſche Poeſie); oder als die in Quantität und Qualität, ſo richtig als die, welche alle Muſik in ſolche zerfällte, worin Harmonie, und in ſolche, worin Melodie vorklingt oder kürzer ins ſimultane und ins ſucceſſive

Uebergewicht; ſo richtig, als die polariſie-renden leeren Klaſſifikazionen der Schellingi-ſchen Aeſthetiker; aber was iſt aus dieſer ato-miſtiſchen Dürre für das dynamiſche Leben zu gewinnen? So kann z. B. durch die Schil-lerſche Abtheilung in naive Poeſie *) (wofür

*) S. deſſen Schriften II. S. 60: „Im griechiſchen Zuſtand macht, weil die höchſte Uebereinſtim-mung zwiſchen Denken und Empfinden war, die möglichſt vollſtändige Nachahmung des Wirklichen den naiven Dichter, der ſentimen-tale erhebt die Wirklichkeit erſt zum Ideal; da-her reflektiret er erſt über den Eindruck der Ge-genſtände auf ſich, und hat die Wirklichkeit (S. 69) als Gränze, die Idee als das Unend-liche.“ — „Inzwiſchen muß doch (S. 137) jede Poeſie einen unendlichen Gehalt haben; entweder unendlich in der Form, indem ſie den Gegenſtand mit allen ſeinen Gränzen darſtellt (?) alſo abſolute Darſtellung des naiven Dichters; oder der Materie nach, wenn ſie alle Gränzen entfernt, Darſtellung eines Abſoluten, oder

objektive klarer wäre) und in die ſentimentale (womit nur Ein Verhältniß „moderner“ Sub-

ſentimentale.“ — „Allein S. 153. iſt nicht die wirkliche, ſondern die wahre Natur das Subjekt der naiven Dichtung, welche ſelten exiſtirt.“ Und damit iſt der ganze Unterſchied wieder aufgehoben. Denn die wahre Natur wird nur durch Idee und Ideal von der wirklichen getrennt und vorher geſetzt, jene und dieſe iſt folglich als ſolche nie das Urbild des poetiſchen Nach-Bildes, ſondern die Idee iſt's; mithin kann keine vollſtändigſte Nachahmung des Wirklichen allein entſcheiden, oder keine abſolute Darſtellung deſſelben. Entweder wird durch die „wahre“ Natur die ganze Auflöſung der Frage vorausgeſetzt und erſchlichen, oder es gehört überhaupt kein äußerer Vorwurf und Stoff als ſolcher in den Unterſchied beider Dichtungarten. Und letzteres iſt auch. Wenn die wahre Natur „ſelten“ exiſtirt: ſo iſt daraus die griechiſche Dichtung wenig erklärt; und da jede Natur erſt durch den Dichter dichteriſch

jektivität ausgeſprochen wird) die verſchiedene Romantik eines Shakeſpeares, Petrarchs, Arioſts, Cervantes ꝛc. eben ſo wenig bezeichnet, noch geſchieden werden als durch „naiv“ die verſchiedene Objektivität eines Homers, Sophokles, Hiobs, Cäſars.

Jedes einzelne Volk und ſeine Zeit iſt ein klimatiſches Organ der Poeſie und es iſt ſehr ſchwer, den verſchlungenen Reichthum der Organiſation ſo für ein Syſtem auseinander zu wickeln, daß man für daſſelbe nicht eben ſo viel Lebenstheile fallen laſſe als aufnehme. Indeß kann dieß die große Abſonderung

wird, (denn ſonſt würde der Dichter gemacht, nicht das Gedicht, und jeder zu jenem) und da auch die plaſtiſchen Künſtler die „wahre“ Natur der Griechen doch idealiſieren mußten, ſo kann in den Unterſchied der naiven und ſentimentalen Dichtung durchaus nicht ein Unterſchied der Objekte (als ob die neuere Zeit alle würdigen verloren hätte) aufgenommen werden.

der griechiſchen und der romantiſchen Poeſie ſo wenig aufheben als die Weſenleiter der Thiere deren Ordnen in Fächer.

§. 22.

Weſen der romantiſchen Dichtkunſt, Verſchiedenheiten der ſüdlichen und der nordiſchen.

„Urſprung und Charakter der ganzen neuern Poeſie läſſet ſich ſo leicht aus dem Chriſtenthum ableiten, daß man die romantiſche eben ſo gut die chriſtliche nennen könnte.“ Mit dieſer Behauptung hob der Verf. gegenwärtigen Paragraphen vor mehreren Jahren an; aber das Widerlegen und Belehren von mehr als einem würdigen Kunſtrichter fodert ihn auf, einiges abzuändern, und wie eine Vorſtadt wegzunehmen, um das Ganze oder die Feſtung zu ſchirmen. Die erſte Frage iſt, worin unterſcheidet ſich denn der romantiſche Stil *) vom griechiſchen? Die griechiſchen

*) Schiller nennt ihn den modernen als ob alles

Bilder, Reize, Motive, Empfindungen, Charaktere, ſelber techniſche Schranken ſind leicht in ein romantiſches Gedicht herüber zu pflanzen, ohne daß dieſes darum den weltſeitigen Geiſt einbüßte; aber rückwärts fände die Verpflanzung romantiſcher Reize keine bequeme Stätte im griechiſchen Kunſtwerk, höchſtens das Erhabne aber nur darum, weil es als Gränzgott Antikes und Romantiſches verknüpft. Sogar die ſogenannte moderne Unregelmäßigkeit z. B. der italieniſchen Oper, der ſpaniſchen Komödie ließe ſich, — da bloße Technik nicht die Geiſterwelt des Dichtens in eine alte und eine amerikaniſche neue entzwei zu ſchneiden vermag — mit antikem Geiſt

hinter den Griechen geſchriebene modern und neu wäre, gleichgültig ob ein Jahrtauſend alt oder zwei Jahrtauſend, ferner den ſentimentalen, ein Beiname, welchen die Romantiker Arioſt und Cervantes ohne ſonderlichen Ernſt annehmen würden.

erfüllen und bewegen; und dieß wird durch Bouterwecks Bemerkung ſchön bekräftigt, daß die italieniſche Poeſie bei allem Mangel an Ideen-Fülle, durch Klarheit, Einfachheit und Grazie mehr als jede neuere dem Muſter der griechiſchen nachfolge und nachkomme. Gleichwol ſpringen die italieniſchen Formen mehr als die deutſchen und die engliſchen über die griechiſchen hinaus. Und mit dieſer wahren Anſicht widerlegt Bouterweck ſeine andere, nach welcher er das Romantiſche ſehr in einer ungriechiſchen Einkindſchaft des Ernſten, ja Tragiſchen und Komiſchen findet. Denn dieſe iſt ſo wenig ein nothwendiger Charakter des Romantiſchen, da er ſo oft fehlt, als ſein Gegentheil ein Charakter des Antiken, wo er häufig da iſt z. B. in Ariſtophanes, welcher hart und ſchroff die Erhabenheit der Chöre in die Erniedrigung ſogar der Götter einmiſcht, gleichſam die Anſchauung des Gemüths in deſſen komiſche Abſpannung.

Fragen wir doch lieber das Gefühl, warum es z. B. ſogar eine Gegend romantiſch nennt. Eine Statue ſchließt durch ihre enge und ſcharfe Umſchreibung jedes Romantiſche aus; die Malerei nähert ſich ſchon durch Menſchen-Gruppirungen ihm mehr und erreicht es ohne Menſchen in Landſchaft z. B. von Claude. Ein holländiſcher Garten erſcheint nur als der Widerruf jedes Romantiſchen, aber ein engliſcher, der ſich in die unbeſtimmte Landſchaft ausdehnt, kann uns mit einer romantiſchen Gegend umſpielen, d. h. mit dem Hintergrunde einer ins Schöne frei gelaßnen Phantaſie. Was ertheilt ferner den folgenden Beiſpielen aus der Dichtkunſt das romantiſche Gepräge? In Cervantes Trauerſpiel Numantia verſchworen alle Einwohner, um nicht von dem Hunger und den Römern unterjocht zu werden, ſich zu einem gemeinſchaftlichen Sterben. Als es geſchehen, und in der leeren Stadt nichts als Leichen und

Scheiterhaufen lagen: ſo trat die Fama auf die Mauer, verkündigte den Feinden den Selbſtmord der Stadt und Spaniens künftigen Glanz. — Oder: mitten im Homer die romantiſche Stelle: da Jupiter von ſeinem Olymp zugleich die kriegeriſche unruhige Ebene Troja's und die fernen arkadiſchen Auen voll ſtiller Menſchen unter einerlei Sonnenlichte überſchaut. Oder die obwohl ſchwächer glänzende Stelle in Schillers Tell, wo das Dichterauge von den gethürmten Gebirgsketten herunterſchweift in die langen lachenden Kornfluren der deutſchen Ebene. Es iſt in allen dieſen Beiſpielen nicht das Erhabene, das, wie gedacht, ſo leicht ins Romantiſche verfließt, ſondern das Weite, welches bezeichnet. Das Romantiſche iſt das Schöne ohne Begränzung, oder das ſchöne Unendliche, ſo wie es ein erhabenes gibt. So iſt Homer im angeführten Beiſpiel romantiſch, indeß er da, wo Ajax in der verfinſterten

Schlacht um nichts weiter die Götter anfleht als um Licht, blos erhaben iſt. Es iſt noch ähnlicher als ein Gleichnis, wenn man das Romantiſche das wogende Ausſummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verſchwimmt und endlich ſich verliert in uns ſelber und, obwol auſſen ſchon ſtill, noch innen lautet. Eben ſo iſt der Mondſchein zugleich romantiſches Bild und Beiſpiel. Den ſcharf umgränzenden Griechen lag das Zweifellicht des Romantiſchen ſo fern und fremd, daß ſogar Platon, ſo ſehr Dichter und ſo nahe der chriſtlichen Erhebung, den wahrhaft romantiſch-unendlichen Stoff, das Verhältnis unſerer dürftigen Endlichkeit zum Glanzſaale und Sternenhimmel der Unendlichkeit, blos durch die eng und eckig abgeſchnittene Allegorie einer Höle ausſpricht, aus welcher wir Angeketteten die Schattenreihe der wahren Weſen, die hinter uns ziehen, vorüber gehen ſehen.

Iſt Dichten Weiſſagen: ſo iſt romantiſches das Ahnen einer größern Zukunft als hienieden Raum hat; die romantiſchen Blüten ſchwimmen um uns, wie nie geſehene Samenarten durch das allverbindende Meer aus der neuen Welt, noch ehe ſie gefunden war, an Norwegens Strand anſchwammen.

Wer iſt nun die Mutter dieſer Romantik? — Allerdings nicht in jedem Lande und Jahrhunderte die chriſtliche Religion, aber jede andere ſteht mit dieſer Gottes-Mutter in Verwandtſchaft. Zwei romantiſche Gattungen ohne Chriſtenthum, einander in Ausbildung wie in Klima fremd, ſind die indiſche, und die der Edda. Die altnordiſche mehr ans Erhabne gränzende fand im Schattenreiche ihrer klimatiſchen verfinſterten Schauernatur, in ihren Nächten und auf ihren Gebirgen, zum Geſpenſterorkus eine gränzenloſe Geiſterwelt, worin die enge Sinnenwelt zerfloß und verſank; dahin gehört Oſ-

ſian *) mit ſeinen Abend- und Nachtſtücken, in welchen die himmliſchen Nebelſterne der Vergangenheit über dem dicken Nachtnebel der Gegenwart ſtehen und blinken; und nur in der Vergangenheit findet er Zukunft und Ewigkeit.

Alles iſt in ſeinem Gedichte Muſik, aber entfernte und dadurch verdoppelte und ins Unendlich verſchwommene, gleichſam ein Echo, das nicht durch rauh-treues Wiedergeben der Töne, ſondern durch abſchwächendes Mildern derſelben entzückt.

Die indiſche Romantik bewegt ſich in einer allbelebenden Religion, welche von der Sinnenwelt durch Vergeiſtigung die Schranken wegbrach; dieſe wurde ſo groß wie die

*) So ſehr Ahlwardts Ueberſetzung durch den Fund des reinern Textes vorwiegen kann: ſo ſcheint es mir doch, daß der Leichtigkeit und Treue und den Wollauten der Jungſcher viel zu wenig lobende Gerechtigkeit widerfahren ſei.

Geiſterwelt, aber nicht voll Polter- ſondern voll Schmeichelgeiſter, und Erde und Himmel ſanken, wie auf einem Meere, einander zu. Dem Indier lebt die Blume mehr als dem Nordmann ein Menſch. Nun rechnet noch ſein Klima dazu, dieſe üppige Brautnacht der Natur, und den Indier, den wie eine Biene, im honigvollen Tulpenkelche ruhend, laue Weſte wiegen, und der im ſüßen Schwanken ausruht. Eben darum mußte die indiſche Romantik mehr in den Sinnenzauber zergehen; und wenn Mondſchein und Ton-Verhall Charaktere und Sinnbilder anderer romantiſcher Arten ſind: ſo mag der dunkle Wolduft die indiſche bezeichnen, zumal da er ſo oft ihr Leben wie ihre Gedichte durchſpielt.

Die orientaliſche Poeſie iſt weniger der griechiſchen, als der romantiſchen durch die Vorliebe für das Erhabne und das Lyriſche, und durch ihr Unvermögen in Drama und Charakteriſtik und am meiſten durch die

orientaliſche Denk = und Fühlart verwandt. Nämlich ein Gefühl der irdiſchen Nichtigkeit des Schattengewimmels in unſerer Nacht, Schatten, welche nicht unter einer Sonne, ſondern wie unter Mond und Sternen geworfen werden, und denen das kärgliche Licht ſelber ähnlich iſt, ein Gefühl, als würde der Lebenstag, unter einer ganzen Sonnenfinſterniß voll Schauer und Nachtgeflügel gelebt — ähnlich jenen Finſterniſſen wo der Mond die ganze Sonne verſchlingt, und nur er ſelber mit einem ſtrahlenden Ringe vor ihr ſteht — dieſe Denk= und Fühlart, welche Herder, der größte Abzeichner des Orients, dem Norden ſo nahe vorgemalt, mußte ſich der romantiſchen Dichtkunſt auf einem Wege nähern, auf welchem das verſchwiſterte Chriſtenthum ſie ganz erreichte und ausformte.

Wir gelangen nun zur chriſtlichen Romantik; aber von ihr iſt zuerſt zu zeigen, warum ſie in Süden (Italien und Spanien

vorzüglich) andere Geſtalten annahm und erſchuf als in Norden, wo wie oben bewieſen worden, ſchon der Landes Boden den heidniſchen Vorhof zum chriſtlichen romantiſchen Allerheiligſten machte. Der Süden zeigt ſich ſchon von Natur und dann in ſeinen vielfachen hiſtoriſchen Verflechtungen ſo viel anders, daß man Bemerkungen, welche die Romantik aus ganz andern als chriſtlichen Quellen fließen laſſen, erwägen oder berichtigen muß.

Der ſüdlichen und früheſten gibt Bouterweck folgende Mütter; erſtlich die höhere, von den alten Deutſchen herüber gebrachte Achtung der Weiber, und alſo den geiſtigern Stil der Liebe.

Aber nicht in den altdeutſchen Wäldern, ſondern in den chriſtlichen Tempeln wohnte die romantiſche Liebe; und ein Petrarch, der kein Chriſt iſt, wäre ein unmöglicher. Die einzige Maria adelt alle Weiber romantiſch; daher eine Venus nur ſchön, aber eine Ma-

donna romantiſch ſeyn kann. Dieſe höhere Liebe war, oder iſt eben Blüte und Blume aus dem Chriſtenthum, das mit ſeinem Feuereifer gegen das Irdiſche den ſchönen Körper in eine ſchöne Seele zerſchmelzt, um ihn dann in ihr lieben zu laſſen, alſo das Schöne im Unendlichen. Der Name platoniſche Liebe iſt bekanntlich einer anderen Liebe, jener reinen unbefleckten Freundſchaft zwiſchen Jünglingen abgeborgt, welche an ſich ſo ſchuldlos war, daß griechiſche Geſezgeber ſie ſogar unter die Pflichten rechneten, und ſo ſchwärmeriſch, daß für die Fehler des Geliebten der Liebende gezüchtiget wurde; hier wäre alſo, nur an einem verſchiedenen Geſchlechte, dieſelbe vergötternde und von der Natur am fernſten vor einer Verunreinigung gehaltene Liebe wieder da, wie bei den alten Deutſchen, aber nicht jene heiligende durch Chriſtenthum, welche mit dem romantiſchen Schimmer bekleidete.

Der Rittergeiſt — der ohnehin Liebe und Religion Dame, und Notre-dame nebeneinander auf ſeine Fahnen ſtickte — und die Kreuzzüge, welche man zweitens zu Vätern der Romantik machte, ſind Kinder der chriſtlichen. . . In das gelobte Land ziehen, das von zwei Religionen auf einmal, und vom größten Weſen der Erde in ein dämmerndes Reich der heiligen Ahnung, und in einen Iſthmus zwiſchen erſter und zweiter Welt für die Phantaſie erhoben war, hieß ſich romantiſch verklären, und ſich die tiefe irdiſche proſaiſch und poetiſch mit zwei Kräften unterwerfen, mit Tapferkeit und Religion. Was konnten aber Aehnliches die Heroenzeiten, und Argonautenzüge gebären?

Als Diener und ſtumme Knechte der Romantik gelten noch die wachſenden Jahrhunderte, welche von außen alle Völker immer mehr mit einander verſchwiſternd, deren eckigen Abſchnitte zuründen; und welche von in-

nen durch das ſteigende Sonnenlicht der Abſtrakzion, wie ein Chriſtenthum immer mehr die feſte Körperwelt zerſetzen. Alles dieß macht zu der Weiſſagung kühn, die dichtende Zukunft werde immer romantiſcher und regelloſer, oder regelreicher, und der Abſtand von Griechenland breiter werden, und ihrem Flügelroſſe werden ſo viele Flügel nachwachſen, daß ſie gerade mit der Menge eine größere Schwierigkeit der geraden Flugbahn erfahren wird, wenn ſie nicht, wie jene Sechsflügelgeſtalt im Ezechiel, einige Schwingen nur zum Verhüllen anwendet. Indeß was gehen die Zeit oder Ewigkeit Aeſthetikern und deren Vorſchulen an? Soll denn nur die rückende Philoſophie weiter kommen, und die fliegende Dichtkunſt lahm roſten? Soll nach drei oder viertauſend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abtheilung der Dichtkunſt vorkommen, als die matte Schillerſche? in den Horen von Sentimental und Naiv? —

Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert iſt anders romantiſch, ſo wie man aus Scherz und Ernſt in jedem Planeten eine andere Dichtkunſt ſezen könnte. Dichtkunſt wie alles Göttliche im Menſchen, iſt an Zeit und Ort gekettet und muß immer ein Zimmermanns Sohn und ein Jude werden; aber in anderer Zeit kann der Stand der Erniedrigung ſchon auf dem Berge Tabor anfangen, und die Verklärung auf einer Sonne vorgehen und blenden.

Uebrigens ergibt ſich von ſelber, daß das Chriſtenthum, obwol gemeinſchaftlicher Vater der romantiſchen Kinder andere in Süden, andere in Norden erzeugen muß. Die ſüdliche Romantik in dem, klimatiſch Griechenlande verwandten, Italien muß in einem Arioſto heiterer wehen, und weniger von der alten Form abfliegen und abfliehen, als die nordiſche in einem Shakespeare, ſo wie wieder dieſelbe ſüdliche ſich anders, und orienta-

liſch-kühner im glühenden Spanien geſtaltet. Die nordiſche Poeſie und Romantik, iſt eine Aeolsharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in Melodien ſtreicht, ein Geheul in Getön auflöſend, aber Wehmuth zittert auf Saiten, ja zuweilen ein hinein geriſſener Schmerz.

Wir können alſo in Rückſicht der nordiſchen Romantik den künftigen 23ſten Paragraphen wieder wie den 22ſten anfangen.

§. 23.

Quelle der romantiſchen Poeſie.

Urſprung und Charakter der ganzen neueren Poeſie läßt ſich ſo leicht aus dem Chriſtenthume ableiten, daß man die romantiſche eben ſo gut die chriſtliche nennen könnte. Das Chriſtenthum vertilgte, wie ein jüngſter Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, ſie drückte ſie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmels-Staffel zuſammen und ſetzte eine

neue Geiſter-Welt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie *) der Körperwelt, und Teufel als Verführer zogen in Menſchen und Götterſtatuen; alle Erden-Gegenwart war zu Himmels-Zukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetiſchen Geiſte nach dieſem Einſturze der äußern Welt noch übrig? — Die, worin ſie einſtürzte, die innere. Der Geiſt ſtieg in ſich und ſeine Nacht und ſah Geiſter. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geiſtern alles unendlich iſt oder ungeendigt: ſo blühte in der Poeſie das Reich des Unendlichen über der Brandſtätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Seelige, und der Unendliche hatten keine Körper-For-

*) Man weiß, wie nach den Manichäern die ganze Körperwelt den böſen Engeln zugehörte; wie die Orthodoxen den Fluch des Sündenfalls auf alle Kreaturen ausdehnten u. ſ. w.

men *) und Götter-Leiber; dafür öffnete das Ungeheuere und Unermeßliche ſeine Tiefe; ſtatt der griechiſchen heitern Freude erſchien entweder unendliche Sehnſucht oder die unausſprechliche Seeligkeit — die zeit- und ſchrankenloſe Verdammniß — die Geiſterfurcht, welche vor ſich ſelber ſchaudert — die ſchwärmeriſche beſchauliche Liebe — die gränzenloſe Mönchs-Entſagung — die platoniſche und neuplatoniſche Philoſophie.

*) Oder das Ueberirdiſche knüpfte ſich an unkünſtleriſche Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kruzifixe, Hoſtien, Mönche, Glocken, Heiligen-Bilder, die alle mehr als Buchſtaben und Zeichen denn als Körper ſprachen. Sogar die Thaten ſuchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart; die Kreuzzüge ſuchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des jüngſten Tags.

In der weiten Nacht des Unendlichen war der Menſch öfter fürchtend als hoffend. Schon an und für ſich iſt Furcht gewaltiger und reicher als Hoffnung, (ſo wie am Himmel eine weiße Wolke die ſchwarze hebt, nicht dieſe jene,) weil für die Furcht die Phantaſie viel mehr Bilder findet als für die Hoffnung; und dieß wieder darum, weil der Sinn und die Handhabe des Schmerzes, das körperliche Gefühl, uns in jedem Haupt-Punkte die Quelle eines Höllenfluſſes werden kann, indeß die Sinnen für die Freude einen ſo magern und engen Boden beſcheren. Die Hölle wurde mit Flammen gemalt, der Himmel höchſtens durch Muſik *) beſtimmt, die ſelber

*) Half nicht vielleicht der unbeſtimmte romantiſche Charakter der Muſik es mit erzeugen, daß gerade die nebligen Niederlande viel früher große Komponiſten bekamen als das heitere helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, ſo wie aus demſelben Grunde jene

wieder unbeſtimmtes Sehnen gibt. So war die Aſtrologie voll gefährlicher Mächte. So war der Aberglaube öfter drohend als verheißend. Als Mitteltinten der dunkeln Farbengebung mögen noch das Durcheinanderwerfen der Völker, die Kriege, die Peſten, die Gewalt-Taufen, die düſtere Polar-Mythologie in Bund mit der orientaliſchen Sprach-Gluth dazu kommen und gelten.

§. 24.

Poeſie des Aberglaubens.

Der ſogenannte Aberglaube verdient als Frucht und Nahrung des romantiſchen Geiſtes eine eigne Heraushebung. Wenn man lieſet, daß die Auguren zu Ciceros Zeiten die 12 Geier, welche Romulus geſehen, für das Zeichen erklärten, daß ſein Werk und Reich 12 Jahr-

mehr in der unbeſtimmten Landſchaftmalerei idealiſierten und die Welſchen mehr in der beſtimmten Menſchengeſtalt?

hunderte dauern werde, und wenn man damit den wirklichen Sturz des abendländiſchen Reichs im 12ten vergleicht: ſo iſt der erſte Gedanke dabei etwas höheres *) als der ſpätere, der die Kombinazionen des Zufalls ausrechnet. Jeder erinnere ſich aus ſeiner Kindheit — wenn die ſeinige anders ſo poetiſch war — des Geheimniſſes, womit man die 12 heiligen Nächte nannte, beſonders die Chriſtnacht, wo Erde und Himmel, wie Kinder und Erwachſene, einander ihre Thüren zu öffnen ſchienen zur gemeinſchaftlichen Feier

*) Sogar ein Leibnitz findet es findenswerth, daß z. B. Chriſtus im Zeichen der Jungfrau geboren worden. Otium Hanover p. 187. Daher kann eine vorüberfliegende Anführung verziehen werden, daß als im Kaiſerbilderſaale zu Frankfurt leerer Raum nur noch für ein einziges Bild eines deutſchen Kaiſers Jahre lang leer ſtand, das Schickſal ihn wirklich mit dem Bilde des letzten füllte und ſchloß.

der größten Geburt, indeß die böſen Geiſter in der Ferne zogen und ſchreckten. Oder er denke an den Schauder, womit er von dem Kometen hörte, deſſen nacktes glühendes Schwert jede Nacht am Himmel über die untere bange Welt herauf und hinüber gezogen wurde, um wie von einem Todesengel ausgeſtreckt auf den Morgen der blutigen Zukunft zu zeigen und zu zielen. Oder er denke ans Sterbebette eines Menſchen, wo man am meiſten hinter dem ſchwarzen langen Vorhang der Geiſterwelt geſchäftige Geſtalten mit Lichtern laufen ſah; wo man für den Sünder offne Tatzen und heißhungrige Geiſteraugen und das unruhige Umhergehen erblickte, für den Frommen aber blumige Zeichen, eine Lilie oder Roſe in ſeinem Kirchenſtand, eine fremde Muſik oder ſeine doppelte Geſtalt u. ſ. w. fand. Sogar die Zeichen des Glücks behielten ihren Schauder; wie eben die letztbenannten, das Vorüberſchweben eines ſeeli-

gen weißen Schatten und die Sage, daß Engel mit dem Kinde ſpielen, wenn es im Schlummer lächelt. O wie lieblich! Verfaſſer dieſes iſt für ſeine Perſon froh, daß er ſchon mehrere Jahrzehende alt und auf einem Dorfe jung geweſen und alſo in einigem Aberglauben erzogen worden, mit deſſen Erinnerung er ſich jetzt, da man ihm ſtatt der gedachten ſpielenden Engel Säuere im Magen untergeſchoben *), zu behelfen ſucht. Wäre er in einer galliſchen Erziehunganſtalt und in dieſem Säkul ſehr gut ausgebildet und verfeinert worden, ſo müßt' er manche romantiſche Gefühle, die er dem Dichter gleich zubringt, erſt ihm abfühlen. In Frankreich gab es von jeher am wenigſten Aberglauben und Poeſie; der Spanier hatte beides mehr; der

*) Bekanntlich entſteht das Lächeln ſchlafender Kinder aus Säuere im Magen, welche aber bei Erwachſenen ſich nicht ſonderlich durch Lächeln oder Engel verräth.

heitere Italiener glich Römern und Griechen, bei welchen der Aberglaube nichts von unſerm Geiſterreiche an ſich hatte, ſondern ſich auf ein Erdenglück, meiſt von beſtimmten Weſen verkündigt, bezog; denn z. B. an deutſche Särge hätte man nie die luſtigen, grauſamen, muthwilligen Gruppen der alten Urnen und Sarkophage gemalt, wie die Griechen und ſogar die düſtern Hetrurier thaten.

Der nordiſche Aberglaube, welcher im Gefechte der Krähen oder im Kriegſpielen der Kinder den blutigen Zeigefinger erblickte, welcher auf das ſchlachtende Stürmen der Völker wies, dieſer war deſto romantiſch erhabner, je kleiner und unbedeutender die weiſſagenden Bilder waren. So erſcheinen die Hexen in Shakeſpeares Macbeth deſto fürchterlicher, je mehr ſie in ihre Häßlichkeit einkriechen und verſchrumpfen; aber in Schillers Macbeth ſind die Kothurne, die er ihnen zur Erhöhung angeſchuht, gerade die ſogenannten

Hexenpantoffeln des P. Fulgentius, welche ihre Zauberei bezwingen. Das Misverhältniß zwiſchen Geſtalt und Ueberkraft öffnet der Phantaſie ein unermeßbares Feld des Schreckens; daher unſere unverhältnißmäßige Furcht vor kleinen Thieren, und es muß ein kühner General ſeyn, welcher vor dem nahen ſuchenden Summen einer erboßten Horniße ſo ruhig und ungeregt feſt ſitzen kann, als vor dem Summen einer Kanone. — In Träumen ſchaudert man mehr vor myſtiſchen Zwergen, als vor einer ſteilen offnen Rieſengeſtalt.

Was iſt nun am After = oder Aberglauben wahrer Glaube? — Nicht der parzielle Gegenſtand und deſſen perſönliche Deutung — denn beide wechſeln an Zeiten und Völkern, — ſondern ſein Prinzip, das Gefühl, das früher der Lehrer der Erziehung ſeyn mußte, eh' es ihr Schüler werden konnte, und welches der romantiſche Dichter nur verklärter aufweckt, nämlich das ungeheure, faſt hülfloſe Gefühl,

womit der ſtille Geiſt gleichſam in der wilden Rieſenmühle des Weltalls betäubt ſteht und einſam. Unzählige unüberwindliche Welträder ſieht er in der ſeltſamen Mühle hinter einander kreiſen — und hört das Brauſen eines ewigen treibenden Stroms — um ihn her donnert es und der Boden zittert — bald hie, bald da fällt ein kurzes Klingeln ein in den Sturm — hier wird zerknirſcht, dort vorgetrieben und aufgeſammelt — und ſo ſteht er verlaſſen in der allgewaltigen blinden einſamen Maſchine, welche um ihn mechaniſch rauſchet und doch ihn mit keinem geiſtigen Ton anredet; aber ſein Geiſt ſieht ſich furchtſam nach den Rieſen um, welche die wunderbare Maſchine eingerichtet und zu Zwecken beſtimmt haben und welche er als die Geiſter eines ſolchen zuſammengebaueten Körpers noch weit größer ſetzen muß als ihr Werk iſt. So wird die Furcht nicht ſowol der Schöpfer als das Geſchöpf der Götter; aber da in unſerm Ich

ſich eigentlich das anfängt, was ſich von der Welt-Maſchine unterſcheidet und was ſich um und über dieſe mächtig herumzieht, ſo iſt die innere Nacht zwar die Mutter der Götter, aber ſelber eine Göttin. Jedes Körper- oder Welten-Reich wird endlich und enge und nichts, ſobald ein Geiſterreich geſetzt iſt als deſſen Träger und Meer. Daß aber ein Wille — folglich etwas Unendliches oder Unbeſtimmtes — durch die mechaniſche Beſtimmtheit greift, ſagen uns außer unſerm Willen noch die Inſchriften der beiden Pforten, welche uns in das und aus dem Leben führen; denn vor und nach dem irdiſchen Leben gibt es kein irdiſches, aber doch ein Leben. Ferner ſagt es der Traum, welchen wir als eine beſondere freiere willkürliche Vereinigung der geiſtigen Welt mit der ſchweren, als einen Zuſtand, wo die Thore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen ſtehen, ohne daß man weiß, welche fremde

Geſtalten dadurch einfliegen, niemals ohne einen gewiſſen Schauder bei andern kennen lernen *).

Ja es wird, kann man ſagen, ſobald man nur einmal einen Menſchengeiſt mit einem Menſchenkörper annimmt, dadurch das ganze Geiſterreich, der Hintergrund der Natur mit allen Berührkräften geſetzt; ein fremder Aether weht alsdann, vor welchem die Darmſaiten der Erde zittern und harmonieren. Iſt eine Harmonie zwiſchen Leib und Seele, Erden und Geiſtern zugelaſſen: dann muß, ungeachtet oder mittelſt der körperlichen Geſetze, der geiſtige Geſetzgeber eben ſo am Weltall ſich offenbaren, als der Leib die Seele und

*) Fremde Träume hören wir nicht ohne ein romantiſches Gefühl; aber unſere erleben wir ohne daſſelbe. Dieſer Unterſchied des Du und des Ich reicht durch alle moraliſche Verhältniſſe des Menſchen und verdient und bekommt an einem andern Orte eine Erwägung.

ſich zugleich ausſpricht; und das abergläubige Irren beſteht nur darin, daß wir dieſe geiſtige Mimik des Univerſums, wie ein Kind die elterliche, erſtlich ganz zu verſtehen wähnen und zweitens ganz auf uns allein beziehen wollen. Eigentlich iſt jede Begebenheit eine Weiſſagung und eine Geiſter-Erſcheinung, aber nicht für uns allein, ſondern für das All; und wir können ſie dann nicht deuten *). — —

§. 25.

Beiſpiele der Romantik.

Einzelne romantiſche Streiflichter fallen

*) Höchſt wahrſcheinlich hat eben darum Moritz, mehr ein Geiſterſeher als Geiſterſchöpfer, in ſeine Erfahrung-Seelenkunde ſo viele Träume, Erſcheinnungen, Ahnungen ꝛc. öfter aufgenommen als darinn erklärt, und ſo hinter dem Schirme eines Sammlers und Exegeten ſeine Geiſterſeherei in etwas vor der berliniſchen und gelehrten Körperſeherei gedeckt.

ſchon durch die griechiſche Poeſie hindurch, wohin z. B. Oedips Dahinverſchwinden im Sophokles, der fürchterliche Dämogorgon, das Schickſal ꝛc. gehören. Aber der ächte Zauberer und Meiſter des romantiſchen Geiſterreichs bleibt Shakeſpeare (ob er gleich auch ein König mancher griechiſchen Inſeln iſt); und dieſer ſchöne Menſch, der den Glauben der Geiſterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, iſt wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku; die Nacht iſt warm, ein blaues Feuer, das nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene und alle Blumen brennen, aber die Gebirge ſtehen dunkel im Himmel.

Jetzt iſt Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondſchein iſt, ſo wie Philoſophie Sonnenlicht: ſo wirft dieſer Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz über die u n b e-

w e g l i ch e n Pole der beweglichen Welt ſeinen dichteriſchen Schein, indeß er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflexion-Poeſie ſteht; wie die Sonne nur an beiden Polen wechſelnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Daher der Mondſchimmer, z. B. ſeiner Aſtrologie, ſeiner Jungfrau von Orleans *), ſeines Glockenlieds. Bei lezteren iſt ſchon die Wahl eines romantiſchen Aberglaubens romantiſch, welcher den Guß der Glocken, als der heiligſten Werkzeuge, die nur aus dieſer Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen immer auf Herkules Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindſeligen Geiſtern bekämpft annahm.

*) Nur daß auf letzten, wie oft bei theatraliſchen Vorſtellungen vorfällt, zuweilen eine aufgehende Bühnen-Thüre das äußere Weltlicht hereinläſſet und ſo die poetiſche Beleuchtung unterbricht durch eine weltliche.

Herders herrliche „Legenden“ haben als chriſtliche Romantik noch kein ſprechendes Auge gefunden. — Die Mohrin Zorayda in Don Quixotte ſchauet aus dem romantiſch-geſtirnten Himmel des Werks als näherer Stern herab. — Tieck (obwol zu ſehr aufgelöſet in die romantiſche und deutſche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und darzuſtellen) gab in Sternbald *) faſt eine ſhakeſpeareſche humoriſtiſche Phantaſie über die Phantaſie. —

Gozzi ſchimmert mit einer warmen italieniſchen Zaubernacht neben Goldoni, welcher Rom kalt und rein überſchneiet — Hebels allemanniſche Gedichte ſind köſtlich-romantiſch.

Durch den romantiſchen Meiſter von Goethe zieht ſich wie durch einen angehörten Traum, ein beſonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geiſt über den Zufällen darin, als tret' er jede Minute aus ſeiner Wetterwolke, als

*) II. S. 306.

ſehe man von einem Gebirge herab in das luſtige Treiben der Menſchen, kurz vor einer Kataſtrophe der Natur. Unter den Mährchen werden ſeines in den Horen und unter den Dramen ſein Fauſt als romantiſche Himmels-Zwillinge über der Nachwelt ſchimmern.

Bei den folgenden romantiſchen Beiſpielen bemerk' ich voraus, daß ich nur ſie ſelber, aber nicht deren ganze Verfaſſer für romantiſch und dichteriſch erkläre. Damit entſchuldige man mich, wenn ich in Klingers goldnen Hahn, die Liebe des Pagen Fanno, und der Prinzeſſin Roſe, oder deſſen Bambino für romantiſch ausgebe, und mit Recht behaupte, daß er dort zuerſt auf das Hofleben romantiſches Roſen- und Lilienlicht fallen ließ; denn ſeine Dichterjugend, worin die dichtende und die bürgerliche Welt ſich ſo lange bekämpfte, bis endlich dieſe ſiegend vorwog, wie es denn ſein neueſtes Werk („Bemerkungen" u. ſ. w.) durch die Urtheile bewies, die es theils fällte,

theils gewann. Ich frage jeden Reviſor der Romanen oder gar der äſthetiſchen Literatur in Ergänzungblättern allgemeiner Literatur-zeitungen, ob er nicht — ſobald er nur einmal reifer iſt als ſein Urtheil — zugeben und einſehen muß, daß Klingers Poeſieen den Zwieſpalt zwiſchen Wirklichkeit und Ideal anſtatt zu verſöhnen, nur erweitern, und daß jeder Roman deſſelben, wie ein Dorfgeigenſtück die Diſſonanzen in eine ſchreiende letzte auflöſe. Zuweilen in Giafar und andern ſchließt den gut motivirten Krieg zwiſchen Glück und Werth der matte kurze Frieden der Hoffnung, oder ein Augen-Seufzer. Aber ein durch ſeine Werke wie durch ſein Leben gezogenes Urgebirge ſeltener Mannhaftigkeit entſchädigt für den vergeblichen Wunſch eines froheren farbigen Spiels. Romantiſch iſt ferner Schlegels Sonnet: die Sphinxe, im Athenäum. Romantiſch wird im Alarkos ſowol Schlegels, als des erſten Bearbeiters

in dem alten ſpaniſchen Romançe del Conde Alarcos, der ſchauerliche Volksglaube gebraucht, daß der Miſſethäter in drei Tagen ſterbe, wenn ihn das Opfer deſſelben vor Gottes Gericht im Sterben lade; auch verliert ſich das Gebäude ſchön in eine romantiſche Abenddämmerung. Erhaben und wahr, nur zu kurz angedeutet iſt der Zug, daß die Sterbende in der kalten Scheideminute, wo ſchon die zweite ſtrengere Welt anfängt, die Erdenliebe gegen ihren Mörder verliert und wie ein Todtengericht, nur Gerechtigkeit beſiehlt. — Romantiſch iſt die Liebgeſchichte in der 185ten bis 210ten Nacht der arabiſchen Mährchen; — ferner die Dichtung der Jahrszeiten in Mniochs Analekten (I. S. 67.), aber deſto unpoetiſcher die Dichtung über das Innere. Weit mehr romantiſch, und ſehr ſelten griechiſch iſt Klopſtock, welcher, ſo wie Haydn in der Schöpfung mit Muſik malt, ſo umgekehrt oft mit Malerei nur tönt, und

man ſollte nicht jede (oft nur philoſophiſche) Einfachheit mit griechiſchem Geiſte vermengen *).

Nichts iſt ſeltener als die romantiſche Blume. Wenn die Griechen die ſchönen Künſte eine Muſik nannten: ſo iſt die Romantik die Sphärenmuſik. Sie fodert das Ganze eines Menſchen und zwar in zärteſter Bildung, die Blüten der feinſten höchſten Zweige; und eben ſo will ſie im Gedichte über dem Ganzen ſchweben, wie ein unſichtbarer, aber mächtiger Blumenduft. Ein uns allen wohl bekannter und naher Verfaſſer macht zuweilen ſeinen romantiſchen Duft zu ſichtbar und feſt wie

*) Die Alten drückten ſich unbewußt mit Kürze und Einfachheit aus und wollten einfältig nur die ſie erfüllende Wirkung des Gegenſtandes weiter geben. Die Neuen ſchneiden ſich erſt aus der ſelber bewußten Vielverſteherei eine kokette Kürze zu, welche die Preiſe der Einfachheit und des Reichthums zugleich gewinnen will.

durch Froſt. — Die Deutſchen, deren poetiſchen Charakter Herder in Biederſinn und Hausverſtand ſetzte, ſind für die romantiſche Poeſie zu ſchwer und faſt für die plaſtiſche geſchickter; und der große Leſſing, welcher faſt jeden Geiſt hatte, nur nicht den romantiſchen, könnte als charakteriſtiſcher Sprecher und Abgeſandter des deutſchen gelten, wiewol er (iſt der kühne Ausdruck erlaubt) zwar nicht in der Dicht- aber in der Denk-Kunſt romantiſch war. Voſſens plaſtiſche Idyllen ſtehen daher weit über ſeinen Oden, denen, wie noch mehr ſeinen Scherzgedichten, zwar nicht poetiſcher Körper, aber oft der ideale Geiſt zu mangeln ſcheint. Eben ſo ſelten als das romantiſche Talent, iſt daher der romantiſche Geſchmack. Da der romantiſche Geiſt, dieſe poetiſche Myſtik, niemals im Einzelnen aufzufaſſen und feſt zu bannen iſt: ſo ſind gerade die ſchönſten romantiſchen Blüten bei der Volksmenge, welche für die leſende die ſchrei-

bende richtet, einem thieriſchen Betaſten und Ertreten ausgeſetzt; daher das ſchlimme Schickſal des guten Tiecks und beſonders ächter Mährchen. — Dabei erſchwert noch der Wechſel das Nachſprechen einer Regel; denn die plaſtiſche Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen; der romantiſche Mond ſchimmert veränderlich wie das Träumen. — —

Wendet man das Romantiſche auf die Dichtungarten an: ſo wird das Lyriſche dadurch ſentimental — das Epiſche phantaſtiſch, wie das Mährchen, der Traum, der Roman — das Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungarten iſt.

VI. Programm.

Ueber das Lächerliche.

§. 26.

Definizionen des Lächerlichen.

Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definizionen der Philoſophen gehen — ausgenommen unwillkürlich, — bloß weil die Empfindung deſſelben ſo viele Geſtalten annimmt, als es Ungeſtalten gibt; unter allen Empfindungen hat ſie allein einen unerſchöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. Schon Cicero und Quinctilian finden das Lächerliche widerſpenſtig gegen jede Beſchreibung deſſelben, und dieſen Proteus ſogar in ſeinen Verwandlungen gefährlich für einen, der ihn in einer feſſeln wollte. Auch die neue kantiſche, daß

das Lächerliche von einer plötzlichen Auflö=ſung einer Erwartung in ein Nichts entſtehe, hat Vieles wider ſich. Erſtlich nicht jedes Nichts thut es, nicht das unmoraliſche, nicht das vernünftige oder unſinnliche, nicht das pa=thetiſche des Schmerzes, des Genuſſes. Zwei=tens lacht man oft, wenn die Erwartung des Nichts ſich in ein Etwas auflöſet. Drittens wird ja jede Erwartung in ganzen humori=ſtiſchen Stimmungen und Darſtellungen ſo=gleich auf der Schwelle zurückgelaſſen. Fer=ner wird dadurch mehr das Epigramm und eine gewiſſe Art Witz beſchrieben, welche Großes mit Kleinem paart. Aber an und für ſich wird damit kein Lachen erweckt, ſo we=nig als durch die Nebeneinanderſtellung des Seraphs und des Wurms; und es brächte auch der Definizion mehr Schaden als Vor=theil, da die Wirkung dieſelbe bleibt, wenn der Wurm zuerſt kommt und dann der Se=raph.

Endlich iſt die Erklärung ſo unbeſtimmt und dadurch ſo wahr, als wenn ich ſagte: das Lächerliche beſteht in der plötzlichen Auflöſung der Erwartung von etwas Ernſten in ein lächerliches Nichts. Die alte Definizion von Ariſtoteles, welcher Argus von Blick und Geryon von Gelehrſamkeit überhaupt nie vorbei zu gehen iſt — ſteht wenigſtens auf der Bahn des Ziels, wiewol nicht am Ziele, nämlich dieſe, daß das Lächerliche aus einer unſchädlichen Ungereimtheit entſtehe. Aber weder die unſchädliche der Thiere, noch die der Wahnſinnigen iſt komiſch: noch die größten ganzer Völker ſinds, z. B. die der Kamtſchadalen, welche ihren Gott Kulka ſeinen eigenen gefrornen Unrath für eine Schönheitgöttin der Liebe vor deſſen Aufthauen halten laſſen. Flögel *) will Linguets Meinung über die Giftigkeit des Brots, Rouſſeau's ſeine über die Vorzüglichkeit des Wilden-Lebens, oder die

*) Deſſen Geſchichte der komiſchen Literatur I. B.

des dumpfen verächtlichen Schwärmers Poſtells, daß ſeine venezianiſche Hure Johanna die Welterlöſerin der Weiber ſei, von komiſcher Wirkung finden; aber wie ſollen bloße Irrthümer, von welchen jeder Bücherſaal wimmelt, ohne darum ein théatre aux Italiens oder des variétés amusantes zu ſeyn, ſich zu komiſchen Reizen ohne die Ausſteuer der Kunſt verſchönern? — So irrig nun Flögel die bloße geiſtige Ungereimtheit ohne Verkörperung komiſch findet: eben ſo irrig nimmt er wieder körperliche Ungereimtheit ohne Vergeiſtigung für komiſch, wenn er bei dem plaſtiſchen Höllen-Breughel den Prinzen von Pallagonia in Palermo; z. B., das Relief von Chriſti Leiden, neben einem Gauklertanz, oder den Neger zu Pferde gegenüber einem römiſchen Kaiſer mit doppelter Naſe, lächerlich findet; denn dieſen Verſchiebungen der plaſtiſchen Wirklichkeit mangelt, wie dem Menſchenzerrbilde, dem Thiere, die geiſtige Bedeutung.

Der ſcharfſinnige Rezenſent der Vorſchule in der Jenaer Literaturzeitung ſetzt das Komiſche in Unterbrechung der Totalität des Verſtandes. Da es aber mehrere ſolcher Unterbrechungen gibt — vom ernſten Irrthum bis zum Wahnſinn — ſo muß die komiſche eben erſt von jeder andern abgeſchieden werden durch eine Definizion des Komiſchen ſelber (ſpäter mehr über die geiſtreichen Einwürfe dieſes Rezenſenten). — Schiller erklärt die komiſche Poeſie für ein Herunterziehen des Gegenſtandes noch unter die Wirklichkeit ſelber. Aber der Unterſchied, der das ernſte Ideal ſo unerreichbar weit über die Wirklichkeit hinaushebt, läßt ſich bei dem Komiſchen nicht durch Umkehrung anwenden, da die Wirklichkeit ſelber das Komiſche beherbergt, und der Narr der Bühne zuweilen unverſtümmelt auch im Leben erſcheint, obwol nie der tragiſche Held. Und wie ſollte uns eine verrenkte vertiefte Wirklichkeit erfreuen, da uns ſchon die natür-

liche proſaiſche betrübt? In jedem Falle geht dem Herabziehen unter die Wirklichkeit, welches ja der ernſte Dichter auch am Sünder ausübt, die abſondernde Entſcheidung des Komiſchen ab.

Die neuere Schlegel-Schelling-Aſtiſche Definizion des Komiſchen, daß daſſelbe, z. B. die Komödie „die Darſtellung der idealen unendlichen Freiheit, alſo des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Beſtimmbarkeit und Willkühr ſei" — laſſ' ich hier ſich mit der allerneueſten, aber für den Künſtler mehr brauchbarn von St. Schütz *) herumſchlagen, welche das Komiſche für die Anſchauung des Zwieſpalts und des Siegs zwiſchen Nothwendigkeit und Freiheit erklärt. Auch dieſem Siege, welcher oft in Krankheit, Ohnmacht, unverſchuldeter Armuth, ehrenvollem Erliegen unter Ueberzahl, ohne die Wirkung des Komiſchen erſcheint, muß erſt ſeine

*) In der Zeitung für die elegante Welt. Febr. 1812.

komiſche Kraft durch ausſchließende Merkmale zugeſichert werden.

Doch wozu langes Ankämpfen gegen fremde Definizionen? Man ſtelle die eigne hin, und jene ſterben an ihr von ſelber, falls ſie taugt, wie Adlerfedern andere Federn in der Nähe zerſtören. Es kann ohnehin ein Autor, wenn er auch ſonſt wünſchte und vermöchte, nicht allen feindlichen Definizionen begegnen, da deren ſo viele und vielleicht die meiſten erſt nach ſeinem Tode gegen ihn auftreten und ausrücken, ſo, daß er nach ſeinem Begräbnis zuletzt doch ſeiner eigenen immer den ganzen Sieg anheimſtellen muß.

Uebrigens haben wir ſpäter außer unſerer Definizion des Lächerlichen noch etwas zu ſuchen, das noch ſchwerer gefunden wird, nämlich die Urſache, warum uns daſſelbe, obgleich als die Empfindung einer Unvollkommenheit, doch Vergnügen gewährt, und zwar nicht nur in der Dichtkunſt — welche auch

auf den Schimmel Blüten und an dem Sarge Blumenſtücke gibt — ſondern im trockenen Leben ſelber.

Man holet eine Empfindung am beſten aus, wenn man ſie um ihre entgegengeſetzte befragt. Welche iſt nun der Gegenſchein des Lächerlichen? Weder das Tragiſche, noch das Sentimentale iſt es, wie ſchon die Wörter tragi-komiſch und weinerliche Komödie beweiſen. Shakeſpeare treibt mitten im Feuer des Pathos ſeine humoriſtiſchen nordiſchen Gewächſe ſo unverletzt, als in der Kälte des Luſtſpiels, in die Höhe. Ja ſeine bloße Succeſſion des Pathetiſchen und Komiſchen verwandelt ein Sterne gar in ein Simultaneum beider.

Man ſtelle aber einmal eine einzige luſtige Zeile von Beiden in ein heroiſches Epos — und ſie löſet es auf. Verlachen, d. h. moraliſcher Unwille verträgt ſich in Homer, Milton, Klopſtock mit der Dauer der erhabe-

nen Empfindung; aber nie das Lachen. Kurz der Erbfeind des Erhabenen iſt das Lächerliche *); und komiſches Heldengedicht iſt ein Widerſpruch und ſollte heißen das komiſche Epos. Folglich iſt das Lächerliche das unendliche Kleine; und worin beſteht dieſe ideale Kleinheit?

§. 27.

Theorie des Erhabenen.

Aber worin beſteht denn die ideale Erhaben-

*) Im 3ten Band des neu aufgelegten Hesperus S. 3. ſagt' ich es unentwickelt. Ich merk' es an, damit man nicht glaube, daß ich meine eignen — Diebe beſtehle, wie es zuweilen ſcheinen kann. Der ſonſt treffliche Aeſthetiker Platner ſetzt „die Schönheit in eine gemäßigte Miſchung des Erhabnen und des Luſtigen.“ Durch die Addizion einer poſitiven und einer negativen Größe bekommt ein definierender Philoſoph allerdings den leeren Raum, in welchen die Anſchauung des Leſers recht gut den verlangten Gegenſtand unbefleckt hinein ſetzen kann.

heit? — Kant und nach ihm Schiller antworten, in einem Unendlichen, das Sinne und Phantaſie zu geben und zu faſſen verzagen, indeß die Vernunft es erſchafft und feſt hält. Aber das Erhabene, z. B. ein Meer, ein hohes Gebirge, kann ja ſchon darum nicht unfaßbar für die Sinnen ſeyn, weil ſie das umſpannen, worin jenes Erhabene erſt wohnt; daſſelbe gilt für die nachfliegende Phantaſie, welche in ihrer unendlichen Wüſte und Aetherhöhe vorher den unendlichen Raum für die erhabene Pyramide aufbauet. — Das Erhabene iſt ferner zwar immer an ein ſinnliches Zeichen (in oder außer uns) gebunden, aber dieſes nimmt oft gar keine Kräfte der Phantaſie und der Sinne in Anſpruch. So iſt z. B. in jener orientaliſchen Dichtung, wo der Prophet das Merkmal der vorüber gehenden Gottheit erwartet, welche nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturm=

winde, ſondern die endlich kommt mit einem linden, leiſen Wehen, offenbar das ſanfte Zeichen erhabener als ein majeſtätiſches wäre. So ſteht äſthetiſche Erhabenheit des Handelns ſtets im umgekehrten Verhältniß mit dem Gewichte des ſinnlichen Zeichens, und nur das kleinſte iſt das erhabenſte; Jupiters Augenbraunen bewegen ſich weit erhabener in dieſem Falle, als ſein Arm oder er ſelber.

Ferner theilt Kant das Erhabene ins mathematiſche und ins dynamiſche ein, oder wie Schiller es ausdrückt, in das, was unſere Faſſungkraft überſteigt, und in das, welches unſerer Lebenskraft droht. Man könnt' es kürzer das quantitative und das qualitative nennen, oder das äußere und das innere. Aber nie kann das Auge ein anderes als ein quantitatives Erhabene*) anſchauen; nur erſt

*) Man ſteigere die optiſche Intenſion, man überfülle das Auge mit Licht: es wird nie Kräfte, nur Größen finden.

ein Schluß aus Erfahrungen, aber keine Anſchauung kann einen Abgrund, ein ſtürmendes Meer, einen fliegenden Felſen zu einem dynamiſchen Erhabenen machen. Wie wird denn dieſes aber angeſchauet? Akuſtiſch; das Ohr iſt der unmittelbare Geſandte der Kraft und des Schreckens, man denke an den Donner der Wolken, der Merre, der Waſſerfälle, der Löwen ꝛc. Ohne alle Erfahrung wird ein Neuling von Menſch vor der hörbaren Größe zittern; aber jede ſichtbare würde ihn nur heben und erweitern.

Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definieren darf: ſo gibt es eine fünffache Eintheilung oder auch eine dreifache; das angewandte auf das Auge (das mathematiſche oder optiſche Erhabene) — auf das Ohr (das dynamiſche oder akuſtiſche)— von innen muß die Phantaſie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigne quantitative und qualitative Sinnlichkeit beziehen, als Uner-

meßlichkeit *) und als Gottheit — und dann iſt noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche ſich gerade im umgekehrten Verhältniß mit dem äußern oder innern Sinnlichen und Zeichen offenbaret, die ſittliche oder handelnde.

Wie wird nun das Unendliche gerade auf einen ſinnlichen Gegenſtand angewandt, wenn er ſelber, wie ich bewieſen, kleiner iſt als die Flügel der Sinne und der Phantaſie? Den ungeheuren Sprung vom Sinnlichen als Zeichen, ins Unſinnliche als Bezeichnetes — welchen die Pathognomik und Phyſiognomik jede Minute thun muß — vermittelt nur die Natur, aber keine Zwiſchen-Idee; zwiſchen dem mimiſchen Ausdruck des Haſſes z. B. und zwiſchen dieſem ſelber, ja zwiſchen Wort und Idee gibt es

*) Die Ewigkeit iſt für die Phantaſie ein mathematiſches oder optiſches Erhabene; oder ſo: die Zeit iſt die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamiſche Fülle.

keine Gleichung. Allein die Bedingungen müſſen zu finden ſeyn, unter welchen ein ſinnlicher Gegenſtand zum geiſtigen Zeichen wird vorzugsweiſe vor einem andern. Bei dem Ohre iſt Extenſion und Intenſion zugleich vonnöthen; der donnernde Ton muß zugleich ein langer ſeyn. Da wir keine Kraft anſchauend kennen als unſere; und da Stimme gleichſam die Parole des Lebens iſt: ſo iſt's begreiflicher, warum gerade das Ohr das Erhabene der Kraft bezeichnet. Eine ſchnelle Vergleichung unſerer Töne mit fremden muß man nicht ganz dabei ausſchließen. Sogar die Stille kann erhaben werden, die eines hoch ſtill ſchwebenden Raubvogels, die vor dem großen Meerſturm, die nach dem großen Blitze vor dem Donner.

Die optiſche Erhabenheit ruhet nicht auf Intenſion — denn Blendung iſt nicht erhaben, auch Nacht und Sonne wären es nicht, allein geſehen, ohne Himmel und Umgebung — ſon-

dern auf Extenſion, aber nur der einfärbigen *). Eine unabſehliche angebauete Land-Ebene weicht dem grauen ſtillen Meere, obgleich jene optiſch-intenſiv dem Auge mehr Licht darreicht und obgleich dieſes ſo gut als jene an der Wolke aufhört. So wäre einem Obeliſkus durch große Farben-Flecke — nicht aber durch zu nah und zu klein aufgetragene, weil dieſe ſonſt vor dem ſchwindelnden Auge in einen verſchmölzen — ſeine halbe Größe wegzunehmen. Warum dies aber, da eher verſchiedene Farben ſie heller und alſo bei aller Ferne größer bauen müßten? Darum, jede neue Farbe beginnt einen neuen Gegenſtand, in der Ferne oder Nacht ausgenommen, wo alle Farben in einander taumeln. Hingegen überſäe man ſie wie eine Peters-Kuppel, mit kleinen Lichtern; ſo wird ſie größer, weil dieſe Nachts **) denſelben Gegenſtand fortſetzen,

*) Quintus Fixlein 2te Auflage S. 337.

**) Am Tage würden ſie vor dem größern Lichte ſelber nur kleine Gegenſtände.

nicht ſich anfangen. Daher ſind die Sterne nur durch den Himmel optiſch erhaben, nicht er durch ſie. — Noch iſt die letzte Frage: warum wird denn nun der von Einer Farbe lange fortgeſetzte Gegenſtand ein Bild der Unendlichkeit? —

Ich antworte: durch eine Gränze, alſo durch zwei Farben, und das Begränzte iſt erhaben, nicht das Begränzende; das Auge wiederholet bis zum Schwindel dieſelbe Farbe und dieſes ewige Wiederkommen des Nämlichen wird das unendliche Bild; weder die Mitte, noch die Spitze der Pyramide iſt erhaben, ſondern die Bahn des Blicks. Um aber eben zu wiſſen, daß hier ein Nämliches ſey, muß ich hier ein Verſchiedenes zugleich haben und ihm entgegenſetzen; ohne dieſes gäb' es kein Ziel, keine Ferne, alſo keine Größe; daher die Nacht vor dem zugedrückten Auge nicht erhaben iſt, obwol eine vor dem offnen,

weil ich hier von einer erleuchteten Stelle oder von mir an den unendlichen Weg ziehe.

Ich erwehre mich des Einzelnen, da ſich die Aufgaben und Auflöſungen ins Unendliche vervielfältigen laſſen; z. B. einer Unterſuchung bedürfte der Fall, wo oft die verſchiedenen Gattungen, wie Bliz und Donner ſchlagen, vereinigt treffen, wie der Waſſerfall, der mathematiſch und dynamiſch groß iſt, ſo wie das ſtürmende Meer. Eine andere lange Unterſuchung wäre wieder die, wie dieſes angewandte Unendliche der Natur ſich zu dem der Kunſt verhalte, da in beiden die Phantaſie auf die Vernunft bezieht u. ſ. w. Eben ſo wäre gegen den kantiſchen „Schmerz bei jedem Erhabenen“ viel einzuwenden, beſonders dieſes, daß nach ihm das größte den größten geben müßte, nämlich Gott; und ſo wäre gegen den andern kantiſchen Satz, daß neben dem Erhabenen alles klein ſey, einzuwerfen, daß es ſogar Stufen des Erhabenen, nicht als

eines Unendlichen, ſondern als eines Angewandten gibt; denn eine wache Sternennacht, z. B. über einem ſchlafenden Meere, ſind keine ſo mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitter-Himmel mit ſeinem Gewitter-Meere; und Gott iſt erhabener als ein Berg.

§. 28.

Unterſuchung des Lächerlichen.

Wenn ein Programmatiſt, der das Lächerliche analyſiren will, das Erhabene voraus ſendet, um bei dem Lächerlichen und deſſen Analyſe anzulangen: ſo kann ſein theoretiſcher Gang ſehr leicht zu einem praktiſchen ausſchlagen.

Dem unendlich Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein eben ſo Kleines entgegenſtehen, das die entgegengeſetzte Empfindung erregt.

Im moraliſchen Reiche gibt es aber nichts Kleines; denn die nach innen gerichtete Mo-

ralität erzeugt eigne und fremde Achtung und ihr Mangel Verachtung, und die nach außen gerichtete weckt Liebe und ihr Mangel Haß; zur Verachtung iſt das Lächerliche zu unwichtig und zum Haſſe zu gut. Es bleibt alſo für daſſelbe nur das Reich des Verſtandes übrig, und zwar aus demſelben das Unverſtändige. Damit aber derſelbe eine Empfindung erwecke, muß er ſinnlich angeſchauet werden in einer Handlung oder in einem Zuſtande; und das iſt nur möglich, wenn die Handlung als falſches Mittel die Abſicht des Verſtandes, oder die Lage als Widerſpiel die Meinung deſſelben darſtellt und Lügen ſtraft.

Noch ſind wir nicht am Ziele. Obgleich nichts Sinnliches *) allein lächerlich ſeyn kann,

*) Sogar dann nicht, wenn der ſonſt lächerliche Kontraſt zwiſchen Aeußern und Aeußern auf das Unbelebte trifft. Eine geputzte Pariſer Puppe kann jeder mögliche Kontraſt mit ihrem Putze nicht lächerlich machen.

— d. h. nichts Lebloſes, ausgenommen durch Perſonifikazion — und wieder nichts Geiſtiges allein es werden kann — nicht der reine Irrthum, noch die reine Verſtandesloſigkeit —; ſo fragt ſich eben, durch welches Sinnliche ſpiegelt ſich das Geiſtige und welches Geiſtige ab? —

Ein Irrthum an und für ſich iſt nicht lächerlich, ſo wenig, als eine Unwiſſenheit; ſonſt müßten die verſchiedenen Religionsparteien und Stände einander immer lächerlich finden. Sondern der Irrthum muß ſich durch ein Beſtreben, durch eine Handlung offenbaren können; ſo wird uns derſelbe Götzendienſt, bei welchem wir als bloßer Vorſtellung ernſthaft bleiben, lächerlich werden, wenn wir ihn üben ſehen. Ein geſunder Menſch, der ſich für krank hielte, würde uns erſt komiſch vorkommen durch wichtige Vorkehrungen gegen ſeine Noth. Das Beſtreben und die Lage müſſen beide gleich anſchaulich ſeyn, um ihren Wider-

ſpruch zur komiſchen Höhe zu treiben. Allein noch immer haben wir nur einen anſchaulich ausgedrückten endlichen Irrthum, der noch keine unendliche Ungereimtheit iſt. Denn kein Menſch kann im gegebnen Falle nach etwas anderem handeln, als nach ſeiner Vorſtellung davon. Wenn Sancho eine Nacht hindurch ſich über einem ſeichten Graben in der Schwebe erhielt, weil er vorausſetzte, ein Abgrund gaffe unter ihm: ſo iſt bei dieſer Vorausſetzung ſeine Anſtrengung recht verſtändig; und er wäre gerade erſt toll, wenn er die Zerſchmetterung wagte. Warum lachen wir gleichwol? Hier kommt der Hauptpunkt: wir leihen ſeinem Beſtreben unſere Einſicht und Anſicht, und erzeugen durch einen ſolchen Widerſpruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieſer Uebertragung wird unſere Phantaſie, die hier, wie bei dem Erhabenen, der Mittler zwiſchen Innern und Aeußern iſt, ebenfalls wie bei dem Erhabenen nur durch die ſinnliche An-

ſchaulichkeit des Irrthums vermocht. Unſer Selbſt-Trug, womit wir dem fremden Beſtreben eine entgegengeſetzte Kenntniß unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verſtandes, zu jenem angeſchaueten Unverſtande, worüber wir lachen, ſo daß alſo das Komiſche, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, ſondern im Subjekte.

Daher können wir eine und dieſelbe innere und äußere Handlung belachen oder billigen, je nachdem wir unſer Unterſchieben anbringen können oder nicht. Niemand lacht über den wahnſinnigen Pazienten, der ſich für einen Kaufmann und ſeinen Arzt für den Schuldner hält; eben ſo wenig lacht man über den Arzt, der ihn zu heilen ſucht. Wenn hingegen in Foote's Indüſtrierittern äußerlich ganz daſſelbe geſchieht, nur daß innerlich der Pazient ſo vernünftig iſt wie der Arzt: ſo lachen wir dennoch, wenn der wahre Kaufmann die Bezahlung wirklicher Waaren von einem Arzte

erwartet, bei welchem die Diebinn derſelben die Schuldforderung für eine fixe Idee ausgegeben. Beiden vernünftigen Männern legen wir zu ihren Handlungen durch die Täuſchung des Komiſchen unſere Kenntniß der Betrügerinn bei.

Da man aber fragen muß; warum unterlegen wir nicht jedem anerkannten Irrthum und Unverſtand jene Folie, die ihn zum Komiſchen erhellt; ſo iſt die Antwort: blos die Allmacht und Schnelle der ſinnlichen Anſchauung zwingt und reißt uns in dieſes Irr-Spiel hinein. Wenn z. B. in Hogarths reiſenden Komödianten das Trocknen der Strümpfe an Wolken lachen macht: ſo dringt uns die ſinnliche Plötzlichkeit des Widerſpruchs zwiſchen Mittel und Zweck den flüchtigen Glauben auf, daß ein Menſch wahre Regenwolken zu Trockenſeilen gebrauche. Dem Komödianten ſelber und ſpäter auch uns iſt das Trocknen an einer feſten Scheinwolke nichts

Lächerliches. — Noch ſtärker zeigt ſich die Gewalt ſinnlicher Anſchaulichkeit in dem Erzeugen des Lachens bei ſo ganz abſichtloſen unfruchtbaren Ehen des Unähnlichſten, wie etwan z. B. in den propos interrompus (zu deutſch im ſogenannten Schenken und Logieren), oder auch im Zeilenweiſen Hinüberleſen von einer Zeitung=Halbſeite in die andere, wo auf einen Augenblick durch die Täuſchung oder Unterſchiebung eines abſichtlichen Verbindens und Wahl=Handelns die Wirkung eintreten muß, damit man lacht. Ohne jene voreilige Unterſchiebung, gleichſam ein Syllogiſmus der Empfindung, würde das Paaren alles Ungleichartigſten doch kein Lachen gebären; denn was iſt nicht zu gleicher Zeit Unähnlichſtes z. B. unter dem Nachthimmel, ohne komiſche Gewalt beiſammen — die Nebelflecken — Nachtmützen — Milchſtraßen — Stallichter — Nachtwächter — Spitzbuben u. ſ. w.? Was ſag' ich? Wird denn nicht

jede Sekunde des Univerſums vom Niedrigſten und vom Höchſten nachbarlich gefüllt, und wann könnte das Lachen aufhören, wenn bloße Nachbarſchaft gälte? Daher ſind an ſich die Kontraſte der Vergleichung nicht lächerlich, ja ſie können oft ſehr ernſthaft ſeyn, z. B. wann ich hier ſage: vor Gott iſt der Erdball ein Schneeball oder: das Rad der Zeit iſt das Spinnrad für die Ewigkeit.

Zuweilen tritt die Umkehrung ein, und erſt durch das Wiſſen des fremden Innern oder der Abſicht wird die äußere Anſchaulichkeit komiſch. Z. B. ein Holländer ſtehe in einem ſchönen Garten an einer Mauer und ſchaue durch ein Fenſter derſelben in die Gegend hinaus: ſo iſt an einem Manne, welcher ſich auf die Fenſterbrüſtung zum bequemern Genuße der Natur mit Armen legt, nichts, weswegen er in irgend einer äſthetiſchen Vorſchule als komiſch anzuführen wäre. Sogleich aber wird der unſchuldige Holländer ins ko-

miſche Gebiet gebracht, wenn man noch hinzu erzählt, daß er, da er alle benachbarte Holländer Land- oder Gartenhäuſer mit guten Ausſichten ins Freie genießen ſah, that was er vermochte, und weil er kein ganzes Landhaus erſchwingen konnte, ſich wenigſtens eine kurze Mauer mit einem Fenſter bauen ließ, aus welchem er, wenn er ſich in ſolches legte, ſehr frei und ungehindert die Landſchaft vor ſich hin beſchauen und genießen konnte. Allein, um vor ſeinem Kopfe in der Fenſteröffnung anlachend vorbei zu gehen, müſſen wir ihm vorher etwas andichten, daß er nämlich zu gleicher Zeit ſich die Ausſicht habe vermauern und habe eröffnen wollen.

Oder: wenn der Dichter Arioſto ſeinem ihn ausſcheltenden Vater ergeben zuhört: ſo liegt die Aeußerlichkeit des Vaters wie des Sohnes von jedem Lächerlichen ſo lange ab, als man nicht das Innere des Sohnes erfährt, nämlich daß er in einem Luſtſpiel einen Polterva-

ter ausarbeitet, und daher den ſeinigen als einen gefundenen Vorfechter, goldenen Spiegel und eine anſchauliche Poetik des theatraliſchen Vaters aufmerkſam betrachtet, ſo wie deſſen Geſichtszüge als mimiſchen Bauriß dazu; — jetzt erſt macht das Darlehn unſerer Anſicht beide komiſch, ſo wenig an ſich ſonſt ein zankender Vater oder ein abzeichnender Hogarth deſſelben es iſt.

Ferner: man lacht weniger über das, was Don Quixotte thut — dem Wahnwitze iſt nichts zu leihen — als was er an ſich vernünftig ſagt; Sancho Panſa aber weiß ſich mit Reden und Thaten gleich gut lächerlich zu machen — Oder: da jeune jung und jeûne faſtend, und Général zugleich allgemein und ein General bedeutet, ſo iſt die bekannte Verwechslung eines Ueberſetzers von jeûne Général zwiſchen einem allgemeinen Faſten und jungen General — welche im Kriege oft kaum eine iſt — nur durch unſere Unterſchiebung ei-

nes bewußten Verwechſelns komiſch. — Endlich: warum wird ein Menſch mit einer an ſich nicht lächerlichen Eigenthümlichkeit, durch eine mimiſche, ſogar nicht einmal traveſtierende, Nachahmung und Adopzion derſelben doch lächerlich durch Ab- oder Nachdruck und Nachſpiel auf einem fremden Geſicht? Und warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen zugleich beiſammen geſchauet leichter Schaudern *) als Lachen erregen? Meine Antwort darauf iſt bisher gegeben worden.

Daher kann Niemand ſich ſelber lächerlich im Handeln vorkommen, es müßte denn eine Stunde ſpäter ſeyn, wo er ſchon ſein zweites Ich geworden und dem erſten die Einſichten des zweiten andichten kann. Achten und verachten kann der Menſch ſich mitten in der

*) Mich wundert daher, daß man dieſe fürchterliche Verdopplung der Geſtalt nur komiſch, nicht auch tragiſch verwendet hat.

That, welche der Gegenſtand des einen oder des andern iſt, nicht aber ſich auslachen, ſo wie nicht ſelber (S. Quint. Fixlein S. 395) ſich lieben und haſſen. — Wenn ein Genie von ſich eben ſo gut und zwar daſſelbe Gute denkt (was vielen Stolz vorausſetzt), als ein Tropf von ſich, und wenn beide dieſen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anſchauung bringen: ſo lachen wir, obwol Stolz und Zeiten gleich geſetzt ſind, nur den Tropf allein aus, blos weil wir dieſem allein etwas dazu leihen. Daher vollendete Dummheit oder Verſtandesloſigkeit ſchwer lächerlich wird, weil ſie uns das Leihen *) unſerer kontraſtierenden Einſicht erſchwert oder verbeut.

*) Daher können höhere Weſen zwar über uns, obwol ſelten, lachen und unſere Handlungen mit ihren Einſichten kontraſtiren, aber dazu ſind nicht unſere thörichten tauglich, ſondern unſere weiſen. — Daher iſt Philoſophie z. B. die Schellingiſche, welche den Verſtand aus dem

Daher die gemeinen Definizionen des Lächerlichen ſo falſch ſind, welche nur einen einfachen realen Kontraſt annehmen, anſtatt den ſcheinbaren zweiten; daher das lächerliche Weſen und deſſen Mangel wenigſtens den Schein der Freiheit haben muß; daher lachen wir nur über die klügern Thiere, welche uns ein perſonificierendes anthropomorphotiſches Leihen verſtatten. Daher wächſt das Lächerliche mit dem Verſtande der lächerlichen Perſon. Daher bereitet ſich der Menſch, der ſich über das Leben und deſſen Motive erhebt, das längſte Luſtſpiel, weil er ſeine höhern Motive den tiefern Beſtrebungen der Menge unterlegen und dadurch dieſe zu Ungereimtheiten machen kann; doch kann ihm der erbärmlichſte das Alles wieder zurückgeben, wenn er dem höhern

Gebiete der Vernunft verweiſet, ſchwer lächerlich zu machen; denn unſer ſubjektiver Kontraſt, den wir ihr leihen wollen, iſt eben ſchon ihr eigner.

Streben ſeine tiefern Motive unterſchiebt. Daher fliegen eine ganze Menge Programmen, gelehrte Anzeiger und Anzeigen und die ſchwerſten Ballen des deutſchen Buchhandels, die an und für ſich verdrüßlich und eckelhaft hinkriechen, ſogleich als Kunſtwerke auf, ſobald man ſich nur denkt (und ihnen alſo die höhern Motive leiht), daß ſie irgend ein Mann aus parodierendem Spaße hingeſchrieben.

Auch bei dem Lächerlichen der Lage, müſſen wir, eben ſo wie bei dem Lächerlichen der Handlung, dem komiſchen Weſen zu dem wahren Widerſpruche mit dem Aeußern noch einen erdichteten innern mit ſich ſelber geben, ob es gleich oft eben ſo ſchwer ſeyn mag, im Ueberfluſſe einer lebendigen Empfindung*)

*) Z. B. Lächerlich iſt die Darſtellung des Schnellen — ferner der Menge — ferner der Buchſtabe s (verſeſſen beſeſſen ꝛc.) — ferner maſchinenmäßige Abhängigkeit des Geiſtigen von der

das dürre Geſetz zu verfolgen als in jedem gegebnem Thiere das Sparrwerk der thieriſchen Schöpfung, nämlich das Fiſch-Gerippe.

Man erlaube mir der Kürze wegen, daß ich in der künftigen Unterſuchung die drei Beſtandtheile des Lächerlichen als eines ſinnlich angeſchaueten unendlichen Unverſtandes blos ſo nenne wie folgt: der Widerſpruch, worin das Beſtreben oder Seyn des lächerlichen Weſens mit dem ſinnlich angeſchaueten Verhältniß ſteht, nenn' ich den objektiven

Maſchine, (z. B. ſo lange zu predigen bis man ausdünſtet), daher ſogar das Paſſivum komiſcher iſt als das Aktivum — ja der iſt lächerlicher als die — ferner die Verwandlung eines lebendigen Weſens in ein abſtraktes (z. B. etwas Blaues ſaß auf dem Pferde) u. ſ. w. Gleichwol müſſen hier ſo gut aber auch ſo ſchwer die drei Beſtandtheile des Lächerlichen aufzuzeigen ſeyn als im Lächerlichen, das einem Kinde als ſolches erſcheint.

Kontraſt; dieſes Verhältniß den ſinnlichen; und den Widerſpruch beider, den wir ihm durch das Leihen unſerer Seele und Anſicht als den zweiten aufbürden, nenn' ich den ſubjektiven Kontraſt.

Dieſe drei Beſtandtheile des Lächerlichen, müſſen in der Verklärung der Kunſt durch den Unterſchied des wechſelnden Uebergewichts die verſchiedenen Gattungen des Komiſchen entſtehen laſſen. Die plaſtiſche oder alte Dichtkunſt läſſet im Komiſchen den objektiven Kontraſt mit dem ſinnlichen Beſtreben vorwalten; der ſubjektive verbirgt ſich hinter die mimiſche Nachahmung. Alle Nachahmung war urſprünglich eine ſpottende; daher bei allen Völkern das Schauſpiel mit der Komödie anfing. Zur ſpielenden Nachbildung deſſen, was Liebe oder Schrecken einflößte, gehörte ſchon ein höherer Stand der Zeit. Auch war das Komiſche mit ſeinen drei Beſtandtheilen am leichteſten durch die mimiſche

Nachäffung zu geben. Von der mimiſchen ſtieg man zur poetiſchen. Aber im Komiſchen, wie im Ernſte, blieben die Alten ihrer plaſtiſchen Objektivität getreu; daher ihr Lorberkranz des Komiſchen nur an ihren Theatern hängt, bei den neuern aber an andern Orten. Der Unterſchied wird ſich erſt mehr erheben, wenn wir unterſuchen, was das romantiſche Komiſche iſt und wenn wir Satire, Humor, Ironie, Laune, prüfen und ſcheiden.

§. 29.

Unterſchied der Satire und des Komiſchen.

Das Reich der Satire ſtößet an das Reich des Komus; — das kleine Epigramm iſt der Markſtein — aber jedes trägt andere Einwohner und Früchte. Juvenal, Perſius, und ihres Gleichen ſtellen lyriſch den ernſten moraliſchen Unwillen über das Laſter dar, mithin machen ſie ernſt und erheben uns;

ſelber die zufälligen Kontraſte ihrer Malereien verſchließen dem Lachen durch Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komiſche treibt mit dem Kleinen des Unverſtandes ſein poetiſches Spiel und macht heiter und frei. Die verſpottete Unmoralität iſt kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit iſt ein halber. Thorheit iſt zu ſchuldlos und unverſtändig für den Schlag der Satire, ſo wie das Laſter zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die unmoraliſche Seite verhöhnet und an dieſem die unverſtändige belacht werden mag. Schon die Sprache ſetzt Hohn, Spott, Stachelſchrift, Hohnlachen ſcharf dem Scherzen, Lachen, Luſtigmachen entgegen. Das ſatiriſche Reich iſt, als die Hälfte des moraliſchen, kleiner, weil man nicht willkürlich verhöhnen kann; das lachende iſt unendlich groß, nämlich ſo groß als das des Verſtandes oder der Endlichkeit, weil zu jedem Grade ſich ein ſubjektiver Kon-

kraſt erfinden läſſet, der kleiner macht. Dort findet man ſich ſittlich angefeſſelt, hier poetiſch freigelaſſen. Der Scherz kennt kein anderes Ziel als ſein eignes Daſeyn. Die poetiſche Blüte ſeiner Neſſeln ſticht nicht, und von ſeiner blühenden Ruthe voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es iſt Zufall, wenn in einem ächtkomiſchen Werke etwas ſatiriſch ſcharf ausſchlägt; ja man wird davon in der Stimmung geſtört. Wenn in Luſtſpielen die Spieler zuweilen auf einander ernſte Satiren ſagen: ſo unterbrechen ſie das Spiel durch die moraliſche Wichtigkeit, die ſie dadurch einander verleihen.

Werke, worin der ſatiriſche Unwille und der lachende Scherz, wie oft in der Philoſophie Vernunft und Verſtand, in einander gemengt und verwirret ſind, z. B. Youngs Satiren und Pope's Dunciade, quälen mit dem gleichzeitigen Genuſſe entgegengeſetzter Tonarten. Lyriſche Geiſter werden daher leicht

ſatiriſch, z. B. Tacitus, J. J. Rouſſeau, Schiller in Don Carlos, Klopſtock *), Herder; aber epiſche ſind leichter komiſch, beſonders für die Ironie und die Komödie. Die Vermengung beider Gattungen hat eine moraliſche Seite und Gefahr. Belacht man das Unheilige, ſo macht man es mehr zu einer Sache des Verſtandes; und das Heilige wird dann auch vor dieſen unächten Richterſtuhl gezogen. Züchtigt die Satire den Unverſtand, ſo muß ſie in Ungerechtigkeit übergehen und dem Willen das ſchuld geben, was der Zufall und Schein verbricht. Hier ſündigen engliſche Satiriker; dort deutſche und galliſche Komödienſchreiber, welche den Ernſt des Laſters in ein Luſtſpiel verkehren.

Leicht iſt indeß der Uebergang und die Vermiſchung. Denn da der moraliſche Zorn der Satire ſich gegen die beiden Sakramente des Teufels, gegen den moraliſchen Dualiſ-

*) In ſeiner gelehrten Republik.

mus, nämlich gegen die Liebloſigkeit und gegen die Ehrloſigkeit zu kehren hat: ſo wird ſie im Kriege gegen die letztere dem Scherze begegnen, der die Eitelkeit am Unverſtande beleidigt im Gefechte mit dieſem. Die Perſiflage des Welttons, eine rechte Mittlerin zwiſchen Satire und Scherz, iſt das Kind unſerer Zeit.

Je unpoetiſcher eine Nazion oder Zeit iſt, deſto leichter ſieht ſie Scherz für Satire an, ſo wie ſie nach dem Vorigen umgekehrt die Satire mehr in Scherz verwandelt, je unſittlicher ſie wird. Die alten Eſelsfeſte in den Kirchen, der Geckenorden und andere Spiele der poetiſchern Zeit würden ſich jetzt zu lauter Satiren ausſpinnen *); ſtatt des unſchul-

*) Man erlaube mir aus dem Neujahrs-Taſchenbuch 1801 folgende Stelle aus meinem eignen Aufſatze abzuſchreiben. „Gerade in die andächtigſten Zeiten fielen die Narren und Eſelsfeſte, die Myſterienſpiele und die Spaßpre-

digen Gewebes der Seidenraupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, iſt ein Kankergeſpinnſte geworden, das eine Mücke fangen ſoll. Der Scherz fehlt uns blos aus Mangel an — Ernſte, an deſſen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Witz, trat, welcher Tugend und Laſter auslacht und aufhebt. Daher kann ſich gerade die perſiflierende Nazion am wenigſten im Humor und poetiſchen Komiſchen mit der ernſten brittiſchen meſſen. Der freie Scherz wird in Paris, wie an Höfen, gefeſſelte Anſpielung; ſo wie die Pa-

digten am erſten Oſtertage, blos weil da das Ehrwürdige noch ſeinen weiteſten Abſtand von dieſen Traveſtierungen behauptete, wie der xenophontiſche Sokrates vom ariſtophaniſchen. Späterhin verträgt die Zweideutigkeit des Ernſtes nicht mehr die Annäherung des Scherzes, ſo wie nur Verwandte und Freunde, aber nicht Feinde einander vor den komiſchen Hohlſpiegel führen dürfen.“ —

riſer ſich durch ihre witzige Anſpielung-Sucht ſowol die Freiheit als den Genuß der ernſten Dichtungen rauben. Daher haben die gravitätiſchen Spanier mehr Luſtſpiele als irgend ein Volk und oft zwei Harlekine in Einem Stück.

Ja der Ernſt beweiſet als Bedingung des Scherzes ſich ſogar an Individuen. Der ernſte geiſtige Stand hatte die größten Komiker *), Rabelais, Swift, Sterne, Young in gehöriger Ferne, Abraham a santa Clara in noch größerer und Reynier, ja es läßt in der größten ſich noch ein Pfarrſohn anführen. Man

*) Die meiſten und beſten Bonmots fallen auf Geiſtliche und auf Schauſpieler; — auf dieſe noch beſonders darum, weil ihre Bühne die dunkle Kammer und kleine Welt der ganzen iſt und folglich alle komiſchen Kombinazionen dieſer, zumal durch den Schein- und Verier-Apparat der großen, ſo ſehr zuſammen drängt, daß in Hogarths Komödianten nicht ſowol der

beſtätigt ſich dieſe fruchttragende Einimpfung des Scherzes in den Ernſt noch mehr durch Nebenblicke. Z. B. ernſte Nazionen hatten den höhern und innigern Sinn für das Komiſche; der ernſten Britten nicht zu gedenken, ſo haben die eben ſo ernſten Spanier mehrere Komödien (nach Riccobini) geliefert als Italiener und Franzoſen zuſammen gerechnet. So ſtand (nach Bouterweck) das ſpaniſche Luſtſpiel gerade unter den drei Philippen von 1556 bis 1665 in Blüte und Glanz; und unter Alba's Umhermorden an den Niederlanden wurde von Cervantes im Kerker Don Quixot-

Reichthum als die Enthaltſamkeit in witzigen Vermählungen heraus zu heben iſt; — beide aber bieten gemeinſchaftlich durch die Höhe ihrer wahren und ihrer ſcheinbaren Verhältniſſe dem Zufall die größeren Kontraſte dar. So war im chriſtlichen Mittelalter in allen Ländern gerade die dunkelfarbige Geiſtlichkeit das auserſehene Schwarz der ſatiriſchen Zielſcheiben.

te geboren, und von Lope de Vega, einem Familiare der Inquiſizion, die Luſtſtücke gemacht. — Führt man dieſe hiſtoriſchen Zufälligkeiten ohne Anmaßung eines ſcharfen Entſcheidens an: ſo kann man vielleicht fortfahren und ſogar dazu ſetzen, daß das trübe Irland meiſterhafter Komiker — die mithin eine große Zahl anderer, wenn auch nur geſelliger vorausſetzt — gezeugt, von welchen nach Swift und Sterne noch der Graf Hamilton zu nennen, welcher, wie der berühmte pariſer Carlin, ſo ſtill und ernſt im Leben geweſen. Endlich ſteigert ſich an den Jahren Humor, Ironie, und jede komiſche Kraft, und mitten in der kalt nebelnden Trübe des Alters, ſpielt wie ein Nachſommer die komiſche Heiterkeit ſich heiter ein.

Mit dem alten Kernernſte ging den Deutſchen — zuerſt im luſtigen Leipzig — der Hanswurſt verloren. Gleichwol wären wir vielleicht alle noch ernſthaft genug für einen

oder den andern Spaß, wenn wir mehr Staat-Bürger (citoyens) als Spieß-Bürger wären. Da nichts öffentlich bei uns iſt, ſondern alles häuslich: ſo wird jeder roth, der nur ſeinen Namen gedruckt ſieht und ich erinnere mich, daß der Verfaſſer dieſes, als er den Verluſt ſeiner Patentſchnalle auf der Redoute ins Wochenblatt ſetzen ließ, ſtatt ſeines Namens blos beifügte: „bei wem? erfährt man im Intel-„ligenzcomptoir.“ Da bei uns nur der Stand die öffentliche Ehre genießet, nicht wie in England, das Individuum: ſo will dieſes auch nicht den öffentlichen Scherz erdulden. Keine deutſche Frau ließe, wie jene Brittin, ihre abgeſchnittene Locke zu einem Heldengedichte verſpinnen — außer zu einem ernſten — und noch weniger ließe ſie ſich Popens ſcherzende Zueignung, d. h. deſſen bedingtes Lob gefallen. Der Deutſche denkt unſäglich diſkret. Wird z. B. etwas Biographiſches und Nekrologiſches an Schlichtegroll eingeſandt: ſo lie-

fert ihm die Familie vielleicht mehrere Familien-Geheimniſſe des Menſchengeſchlechts, nämlich des Todten Tod, Geburt, Hochzeittag und Amtsjahre mit einer gewiſſen Freimüthigkeit aus, desgleichen die Nachrichten, daß der Mann ein guter Vater, treuer Freund und ſonſt das Beſte geweſen. Es ſoll aber ins Paquet eine einzige Anekdote hineingerathen ſeyn, welche den Seeligen oder einen aus dem Städtchen in einem ſaubern Schlafrock aufgeſtellt und nicht in Silber und Seide: ſo läſſet die Familie das Paquet wieder holen von der Poſt und zieht die Anekdote heraus, um nichts zu kompromittieren. Nicht nur wird keine deutſche Familie den Kopf ihres Vaters abſchneiden und an den D. Gall abſchicken zu Kupferſtichen (und niemand wird hier gern einen andern Kopf abliefern als ſeinen eignen), ſondern ſie würd' es auch nicht gerne ſehen, wenn ſie Voltaire's Familie wäre, daß der Redacteur des Citoyen

Français le Maire, einen Zahn des alten biſſigen Satirikers in goldner Faſſung am Finger trägt; „warum ſoll — würde die Familie ſagen — unſer guter Großvater ſich auf allen Straßen und Gaſſen umtreiben und ſeinen Hundszahn, der ſeiner Familie angehört, vor aller Welt aufdecken, zumal da der Zahn den Fraß hat und andere Makel.“ —

§. 30.

Quelle des Vergnügens am Lächerlichen.

Dieſer tief und ſchief laufenden Quelle nachzuſpüren und nachzudringen, iſt ſo ſchwierig als unerlaßlich; denn ſie bringt erſt recht die Natur des Lächerlichen zu Tage. Aus welcher Definizion deſſelben — blos eine ausgenommen — man auch deſſen Freudengaben abzuleiten ſuche: ſo kann doch keine, z. B. die unſchädliche Ungereimtheit des Lächerlichen — oder das Verdunſten in Nichts — oder die ſchmerzliche Unterbrechung der Verſtandes-To-

talität — kurz alle dieſe wahren Mängel können für den ohnehin von Mängeln geängſtigten Menſchengeiſte Freude und Erheiterung, oder gar eine ſo erſchütternde zubereiten, daß er über das körperliche Nachſpiel dieſes geiſtigen Spiels kaum mehr Herr bleibt, wie z. B. der griechiſche Philemon, noch dazu Luſtſpieldichter, noch dazu im 100ten Jahre, noch dazu am Lachen blos über einen Feigen freſſenden Eſel ſtarb. Sogar das Komiſche in der Kunſt kann den geiſtigen Kitzel bis an die Nähe des geiſtigen Schmerzes treiben; z. B. wenn in Wielands Abderiten der ganzen Rathsverſammlung bei einem plötzlichen Schrecken alle heimliche Dolche aus den Weſten entfahren und ſie vor ſich ſelber in Waffen blinkend da ſtehen — oder wenn in Smollets Peregrine Pikle dem Maler, der im Finſtern in ein fremdes Bette gedenkend, die ſuchende Hand auf einem darneben kauernden kahlen Mönchkopf, wie auf einer glatten Kugel aufzuliegen kommt, wel-

cher ſich und die Hand allmählich zu heben anfängt, ſo daß der Maler über die unbegreif⸗liche Erhebung ſo lange ſtaunt, bis er mit der Hand ins Gebiß des Kopfes hinein gleitet. — Eine ähnliche peinliche Ueberluſt des Komiſchen empfand der uns allen bekannte Verfaſſer z. B. beim Malen von Stellen wie die, wo der zer⸗ſtreute Pfarrer *) auf das Kanzelpult ſich un⸗ter dem Kanzelliede zum Beten niederbuckt und das Ausſingen der Gemeine verhört und fortliegend bleibt, indem er die ſtumme auf ſein Aufrichten lauernde Gemeine ſo lange über⸗denkt, bis er ſich endlich aus der zurückgelaſ⸗ſenen Perücke in die Sakriſtei abſchleicht und dieſe allein auf dem Pulte als Predigt⸗Ad⸗junktus ſtehen läßt.

Das körperliche Lachen iſt entweder nur Folge des geiſtigen, und dienet dann eben ſo gut dem Schmerze, der Zornwuth, des Ver⸗zweifelns u. ſ. f., oder es entſtand ohne den

*) Quintus Fixlein zweite Auflage. S. 371.

erregenden Geiſt, dann iſts nur ſchmerzlich. z. B. das Lachen bei Wunden des Zwergfells, bei Hyſterie, ſelber bei Kitzel. Uebrigens kann daſſelbe Glied ganz verſchiedenen geiſtigen Bewegungen nachfolgen; dieſelbe Thräne hängt wie Thau an der Freude, wie Gewittertropfe am Schmerze, wie Giftſchweißtropfe am Zorn, wie Weihwaſſer an der Bewunderung. Die Luſt am geiſtigen Lachen aus körperlichem erklären, hieße das ſüße elegiſche Weinen aus dem Reize der Augen-Ausleerung quellen laſſen.

Am meiſten iſt unter den Ableitungen der komiſchen Luſt aus dem Geiſtigen die von Hobbes aus dem Stolze beſtandlos. Erſtlich iſt die Empfindung des Stolzes ſehr ernſt, und gar nicht verwandt der komiſchen, obwol der eben ſo ernſten Verachtung. Unter dem Lachen fühlt man weniger ſich gehoben (oft vielleicht das Gegentheil) als den andern vertieft. Der Kitzel der Selbſtvergleichung

müßte ja als komiſche Luſt ſich bei jeder Wahr-nehmung fremden Irrthums und fremder Tiefe einſtellen und deſto lachender ſeyn, je höher man ſtände, indeß man doch gerade umgekehrt oft fremde Unterworfenheit mit Schmerz em-pfindet.

Und welches beſondere Gefühl von Erhe-bung iſt wol möglich, da oft der belachte Ge-genſtand auf einem ſo niedrigen, mit uns ganz inkommenſurabeln (unanmeßbaren) Vergleich-grade ſteht, wie z. B. der obige Eſel mit Phi-lemon, oder die körperlichen Lächerlichkeiten des Stolperns, des Fehlſehens u. ſ. w.? La-chende ſind gutmüthig und ſtellen ſich oft in Reih' und Glied der Belachten; Kinder und Weiber lachen am meiſten; die ſtolzen Selbſt-vergleicher am wenigſten; und der ſich für nichts ausgebende Arlekino lacht über alles, und der ſtolze Muſelmann über nichts. — Niemand ſcheuet ſich, gelacht zu haben; aber eine ſo deutliche Selbſterhebung, als Hobbes

vorausſetzt, würde jeder heimlicher halten. Endlich nimmt kein Lacher es übel, ſondern recht gut auf, wenn noch Hunderttauſende mit ihm lachen, und ſich alſo hunderttauſend Selbſterhebungen um ſeine ſtellen; was aber, hätte Hobbes Recht, unmöglich wäre, weil unter allen Geſell- und Geſpannſchaften eine von lauter Stolzen die unausſtehlichſte seyn müßte, ganz unähnlich der liberalen einer von lauter Geizhälſen, ja Gurgeljägern.

Die Luſt am Lächerlichen der Natur kann, wie jede Empfindung, nicht aus dem Mangel, ſondern nur aus dem Daseyn eines Guten entſtehen. Wer ſie, wie einige gethan, als eine Zurückwirkung der Luſt am äſthetiſchen Komiſchen erklärt, würde blos die ähnliche Mutter aus der ſchöneren Tochter ableiten, aber die Lacher waren früher als die Komiker. Die komiſche Luſt läßt ſich zwar, wie jede, durch den Verſtand auf dem Wege der umgebenden einwirkſamen Verhältniſſe, in meh-

rere Elemente zerlegen, aber im Brennpunkte der Empfindung ſelber ſchmelzen alle (wie die Beſtandtheile des Glaſes), zu einem dichten durchſichtigen Guſſe. — Der Elementargeiſt der komiſchen Luſt-Elemente iſt der Genuß dreier in Einer Anſchauung vor- und feſtgehaltenen Gedankenreihen, 1) der eignen wahren Reihe, 2) der fremden wahren und 3) der fremden von uns untergelegten illuſoriſchen. Die Anſchaulichkeit zwingt uns zum Hinüber- und Herüber-Wechſelſpiel mit dieſen drei einander gegenſtrebenden Reihen, aber dieſer Zwang verliert durch die Unvereinbarkeit ſich in eine heitere Willkühr. Das Komiſche iſt alſo der Genuß oder die Phantaſie und Poeſie des ganz für das Freie entbundnen Verſtandes, welcher ſich an drei Schluß- oder Blumenketten ſpielend entwickelt, und daran hin und wieder tanzt. Drei Elemente ſondern dieſen Genuß des Verſtandes von jedem andern deſſelben ab. Erſtlich ſtört keine ſich

eindrängende ſtarke Empfindung ſeinen freien Lauf; das Komiſche gleitet ohne Friktionen (Reibungen) der Vernunft und des Herzens vorüber, und der Verſtand bewegt ſich in einem weiten luſtigen Reiche frei umher, ohne ſich an etwas zu ſtoßen. — Ein dermaßen frei gelaßnes Spiel hat er, daß ers ſogar an geliebten und geachteten Perſonen treiben kann, ohne ſie zu verſehren; denn das Lächerliche iſt ja nur ein von und in uns ſelber geworfener Schein, und in dieſem Vexier-Lichte kann der andere geſehen zu werden ſchon vertragen.

Das zweite Element iſt die Nachbarſchaft des Komiſchen mit dem Witze, nur aber mit dem Vortheile, daß jenes weit über dieſen erquickend hinaus herrſcht. Da der Witz — was leider erſt im zweiten Bändchen der Vorſchule weitläuftig zu erweiſen iſt — eigentlich anſchaulicher Verſtand, oder ſinnlicher Scharfſinn iſt, ſo wurde zur Verwechslung deſſelben mit dem Komiſchen zu leicht verführt, ſo ſehr

auch Beiſpiele eines ernſten und erhabnen Witzes und eines witz-freien Komiſchen dagegen ſprachen. Denn der wichtigere Unterſchied zwiſchen beiden iſt, daß der Verſtand am Witze nur einſeitige Verhältniſſe der Sachen, am Komiſchen aber die vielſeitigen Verhältniſſe der Perſonen durchläuft und genießt, dort einige intellektuelle Glieder, hier handelnde; dort verfliegen die Verhältniſſe ohne feſten Grund, hier wohnen ungezählte in Einem Menſchen. Das Perſönliche gibt, wie dem Herzen einen Spielraum, eben ſo dem Verſtande einen noch unbeſtimmtern und weitern. Allem dieſem fügt das Komiſche noch den Vorzug der ſinnlichen Anſchaulichkeit bei. Erſcheint bloßer Witz zuweilen komiſch: ſo bedenke man, daß er dieſe Stärke erſt aus einer komiſchen Umgebung oder Stimmung holen muß. Wenn z. B. Pope in ſeinem Lockenraube von der Heldin ſagt: „ſie ſei in Angſt, ob ſie ihre Ehre oder ihr Brokatkleid beflecken,

ob ſie ihr Gebet oder eine Maſkerade verſäume, auf dem Ball ihr Herz oder ihr Halsband verlieren werde“: ſo entſpringt die komiſche Kraft nur aus der Anſicht der Heldin, aber nicht aus der Parung des Ungleichartigſten; denn in Campens Wörterbuch würde Beflecken der Kleider und darauf als uneigentlich das Beflecken der Ehre ohne komiſche Wirkung ſtehen.

Ein drittes Element des komiſchen Genuſſes iſt der Reiz der Unentſchiedenheit, das Kitzeln des Wechſels zwiſchen ſcheinbarer Unluſt (an dem Minimum des fremden Verſtandes) und zwiſchen der eignen Luſt der Einſicht, welches beides in unſerer Willkühr ſtehend, um ſo ſüßſtechender (pikanter) berührt und neckt. In ſofern daher nähert ſich das Komiſche dem körperlichen Kitzel, der als ein närriſcher Doppellauter und Doppelſinn zwiſchen Schmerz und Luſt auszittert. Seltſam genug und faſt komiſch, trift der Umſtand — den ich jetzt erſt

bei der zweiten Auflage wahrnehme — mit meiner Definizion des Lächerlichen in der erſten allegoriſch zuſammen, nämlich der, daß wir ſogar den körperlichen Achſel= und Ferſen=kitzel halb willkührlich nur fühlen, wenn wir uns in einen fremden Finger verſetzen, indeß der eigne nichts dergleichen erwirkt, ja daß wenn man mit dem fremden in der eignen Hand ſich berührt, nur die Viertel=Wirkung erfolgt — ſobald man nur nach eignem Willen ihn umherruckt — aber ſogleich die ganze, wenn er ſich obwol in unſerer Hand, ſelbſtthätig bewegt. Ein ſo närriſches Ding als das ſelber iſt, woran es klebt, der Menſch!

Das Lächerliche bleibt daher ewig im Gefolge der geiſtigen Endlichkeit. Wenn der Flötenſpieler Quod deus vult (im noch nicht erſchienenen 29ten Bändchen der Flegeljahre) klagt — doch wahrſcheinlich mehr aus Scherz — daß er oft verdrüßliche Stunden habe, wo er ſichs zu ſehr ausmale, daß er ſeelig werde,

und folglich Ewigkeiten hindurch als Vollendeter unter lauter Vollendeten ohne alles das leben müßte, was man hienieden noch Scherz nenne oder Spaß": ſo ängſtigt ſich der Mann zuverläſſig unnütz; denn ſowol der anſchauenden als der angeſchaueten Endlichkeit bleibt eben als einer die Täuſchung des komiſchen Stellen-Wechſelns fort und anhängend, nur eine andere auf höherer Stufe; und noch über einen Engel iſt zu lachen, wenn man der Erzengel iſt.

VII. Programm.

Ueber die humoriſtiſche Poeſie.

---

§. 31.

Begriff des Humors.

Wir haben der romantiſchen Poeſie, im Gegenſatz der plaſtiſchen die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben, worin die Objekten-Welt wie in einem Mondlicht ihre Gränzen verliert. Wie ſoll aber das Komiſche romantiſch werden, da es blos im Kontraſtieren des Endlichen mit dem Endlichen beſteht, und keine Unendlichkeit zulaſſen kann? Der Verſtand und die Objekten-Welt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nur jenen

unendlichen Kontraſt zwiſchen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit ſelber. Wie aber, wenn man eben dieſe Endlichkeit als ſubjektiven Kontraſt *) jetzt der Idee (Unendlichkeit) als objektiven unterſchöbe und liehe, und ſtatt des Erhabenen als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf das Unendliche angewandte Endliche, alſo blos Unendlichkeit des Kontraſtes gebäre, d. h. eine negative?

Dann hätten wir den humour oder das romantiſche Komiſche.

Und ſo iſt's in der That; und der Ver-

*) Man erinnere ſich, daß ich oben den objektiven Kontraſt den Widerſpruch des lächerlichen Beſtrebens mit dem ſinnlich-angeſchaueten Verhältniß nannte, den ſubjektiven aber den zweiten Widerſpruch, den wir dem lächerlichen Weſen leihen, indem wir unſere Kenntniß zu ſeiner Handlung leihen.

ſtand, obwol der Gottesläugner einer beſchloſſenen Unendlichkeit, muß hier einen ins Unendliche gehenden Kontraſt antreffen. Um dieß zu erweiſen, leg' ich die vier Beſtandtheile des Humors weiter auseinander.

§. 32.
Humoriſche Totalität.

Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, ſondern das Endliche durch den Kontraſt mit der Idee. Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, ſondern nur Thorheit und eine tolle Welt, er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit ſeinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, ſondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöhet das Kleine, aber ungleich der Ironie —, um ihm das Große an die Seite zu ſetzen und ſo beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles

gleich iſt und Nichts. Vive la Bagatelle, ruft erhaben der halbwahnſinnige Swift, der zuletzt ſchlechte Sachen am liebſten las und machte, weil ihm in dieſem Hohlſpiegel die närriſche Endlichkeit als die Feindin der Idee am meiſten zerriſſen erſchien, und er im ſchlechten Buche, das er las, ja ſchrieb, dasjenige genoß, welches er ſich dachte. Der gemeine Satiriker mag auf ſeinen Reiſen oder in ſeinen Rezenſionen ein Paar wahre Geſchmackloſigkeiten und ſonſtige Verſtöße aufgreifen und an ſeinen Pranger befeſtigen, um ſie mit einigen geſalzenen Einfällen zu bewerfen ſtatt mit faulen Eiern; aber der Humoriſt nimmt faſt lieber die einzelne Thorheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber ſammt allen Zuſchauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Thorheit, ſondern die menſchliche d. h. das Allgemeine ſein Inneres bewegt. Sein Thyrſus-Stab iſt kein Taktſtock und keine Geißel, und ſeine Schläge damit ſind Zufälle. In Goe-

the's Jahrmarkt zu Plundersweiler muß man den Zweck entweder in einzelnen Satiren auf Ochſenhändler, Schauſpieler u. ſ. w. ſuchen, was ungereimt iſt, oder im epiſchen Gruppieren und Verachten des Erdentreibens. Onkel Tobys Feldzüge machen, nicht etwa den Onkel lächerlich oder Ludwig XIV. allein, — ſondern ſie ſind die Allegorie aller menſchlichen Liebhaberei und des in jedem Menſchenkopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kindkopfes, der ſo vielgehäufig er auch ſey, doch zuweilen ſich nackt ins Freie erhebt und im Alter oft allein auf dem Menſchen mit dem Haarſilber ſteht.

Dieſe Totalität kann ſich daher, eben ſo gut ſymboliſch in Theilen ausſprechen — z. B. in Gozzi, Sterne, Voltaire, Rabelais, deren Welt-Humor nicht vermittelſt ſondern ungeachtet ſeiner Zeit-Anſpielungen beſteht — als durch die große Anthiteſe des Lebens ſelber. Shakeſpeare, der Einzige, tritt

hier mit ſeinen Rieſengliedern hervor; ja in Hamlet, ſo wie in einigen ſeiner melancholiſchen Narren, treibt er hinter einer wahnſinnigen Maſke dieſe Welt-Verlachung am höchſten. Cervantes — deſſen Genius zu groß war zu einem langen Spaße über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt — führt, vielleicht mit weniger Bewußtſeyn als Shakeſpeare, die humoriſtiſche Parallele zwiſchen Realiſmus und Idealismus, zwiſchen Leib und Seele vor dem Angeſichte der unendlichen Gleichung durch; und ſein Zwillings-Geſtirn der Thorheit ſteht über dem ganzen Menſchengeſchlecht. Swifts Guliver — im Stil weniger, im Geiſte mehr humoriſtiſch als ſein Mährchen — ſteht hoch auf dem tarpejiſchen Felſen, von welchem dieſer Geiſt das Menſchengeſchlecht hinunterwirft. In bloßen lyriſchen Ergießungen, worin der Geiſt ſich ſelber beſchauet, malet Leibgeber ſeinen Welt-Humor, der nie

das Einzelne meint und tadelt *), was ſein Freund Siebenkäs viel mehr thut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuſchreiben möchte. So ſteht Tieks Humor, wenn auch mehr andern nachgebildet, und mehr der wizigen Fälle bedürftig, rein und umherſchauend da. Rabener hingegen geißelte einen und den andern Thoren in Churſachſen, und die Rezenſenten geißeln einen und den andern Humoriſten in Deutſchland.

Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantiſche nicht eine Gattung der Poeſie, ſondern dieſe ſelber immer jenes ſeyn müſſe: ſo gilt daſſelbe noch mehr vom Komiſchen; nämlich alles muß romantiſch d. h. humoriſtiſch werden. Die Schüler der neuen äſthetiſchen Erziehanſtalt zeigen in ihren Burleſken, dramatiſchen Spielen, Parodien

*) Z. B. ſein Brief über Adam als die Mutterloge des Menſchengeſchlechts; ſein anderer über den Ruhm u. ſ. w.

u. ſ. w. einen höhern komiſchen Weltgeiſt, der nicht der Denunziant und Galgenpater der einzelnen Thoren iſt; ob ſich gleich dieſer Weltgeiſt oft roh und rauh genug ausſpricht, wenn gerade der Schüler noch in den untern Klaſſen mit ſeiner Imitazion und ſeinem Dokimaſtikum ſitzt. Aber die komiſchen Reize eines Bahrdts, Kranz, Wetzels, Merkels und der meiſten allgemein deutſchen Bibliothekare erbittern als (meiſtens) falſche Tendenzen den rechten Geſchmack weit mehr als die komiſchen Hitzblattern und Fett- und Sommerflecken (oft nur Uebertriebe der rechten Tendenz) etwan an einem Tieck, Kerner, Kanne, Arnim, Görres, Brentano, Weiſſer, Bernhardi, Fr. Horn, St. Schütze, E. Wagner u. ſ. w. Der falſche Spötter — als eine Selbſtparodie ſeiner Parodie wird uns mit ſeinen Anſprüchen auf Ueberhebung viel widerlicher als der falſche Empfindler mit ſeinen beſcheidenen auf Erweichung. — Als

man Sterne in Deutſchland zuerſt aus-ſchiffte, bildete und zog er hinter ſich einen langen wäſſerigen Kometenſchweif, damals ſogenannter (jetzt ungenannter) Humoriſten, welche nichts waren, als Ausplauderer luſti-ſtiger Selbſtbehaglichkeit; wiewol ich ihnen im komiſchen Sinne ſo gern den Namen Hu-moriſten laſſe, als im mediziniſchen den Ga-leniſten, welche alle Krankheiten in Feuchtig-keiten (humores) ſetzten. Sogar Wieland hat, obwol ächter Komiker im Gedichte, ſich in ſeinen proſaiſchen Romanen und beſonders in der Noten-Proſe zu ſeinem Damiſchmend und Amadis, weit hinein in die galeniſche Akademie der Humoriſten verlaufen.

An die humoriſtiſche Totalität knüpfen ſich allerlei Erſcheinungen. Z. B. ſie äußert ſich im ſterniſchen Periodenbau, der durch Ge-dankenſtriche nicht Theile, ſondern Ganze verbindet; auch durch das Allgemeinmachen deſſen, was nur in einem beſondern Falle

gilt; z. B. an Sterne: „groſse Männer ſchreiben ihre Abhandlungen über lange Naſen nicht umſonſt.“ — Eine andere äußere Erſcheinung iſt ferner dieſe, daß der gemeine Kritiker den wahren humoriſtiſchen Weltgeiſt durch das Einziehen und Einſperren in parzielle Satiren erſtickt und verkörpert — ferner dieſe, daß gedachter unbedeutende Menſch, weil er die Widerlage des Komiſchen nicht mitbringt, nämlich die weltverachtende Idee, dann daſſelbe ohne Haltung, ja kindiſch und zwecklos und ſtatt lachend lächerlich finden und im Stillen des Itzehoer Müllers ꝛc. After-Laune mit Ueberzeugung und in mehr als einem Betrachte über den Shandy'ſchen Humor ſetzen muß. Lichtenberg, obwol ein Lobredner Müllers, der's indeß durch ſeinen Siegfried von Lindenberg, zumal in der erſten Auflage verdiente, und zu ſehr lobender Leichenredner der damaligen Berliner Spaß- und Leuchtvögel, und ein wenig von brittiſcher

und von mathematiſcher Einſeitigkeit feſtgehalten, ſtand doch mit ſeinen humoriſtiſchen Kräften höher, als er wohl wußte, und hätte bei ſeiner aſtronomiſchen Anſicht des Welttreibens und bei ſeiner witzigen Ueberfülle vielleicht etwas höher der Welt zeigen können, als zwei Flügel im Aether, welche ſich zwar bewegen aber mit zuſammengeklebten Schwungfedern.

Ferner erklärt durch die Totalität ſich die humoriſtiſche Milde und Duldung gegen einzelne Thorheiten, weil dieſe alsdann in der Maſſe weniger bedeuten und beſchädigen und weil der Humoriſt ſeine eigne Verwandtſchaft mit der Menſchheit ſich nicht läugnen kann; indeß der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abderitiſche Streiche des gemeinen und gelehrten Weſens wahrnimmt und aufzählt, im engen ſelbſtſüchtigen Bewußtſeyn ſeiner Verſchiedenheit — als Hippozentaur durch Onozentauren zu reiten glaubend —

deſto wilder von ſeinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Thorheit hält, als Früh- und Veſperprediger in hieſiger Irrenanſtalt der Erde. O, wie beſcheidet ſich dagegen ein Mann, der blos über alles lacht, ohne weder den Hippozentaur auszunehmen, noch ſich!

Wie iſt aber bei dieſem allgemeinen Spotte der Humoriſt, welcher die Seele erwärmt, von dem Perſifleur abgeſondert, der ſie erkältet, da doch beide alles verlachen? Soll der empfindungsvolle Humoriſt mit dem perſiflierenden Kältling gränzen, der nur den umgekehrten Mangel des Empfindſeligen *) zur

*) Empfindſelig (ein Hamann'ſches Wort) iſt beſſer als empfindelnd, noch außer dem Wohlklang; jenes bedeutet blos das übermäßige ſchwelgende Frequentativum des Empfindens, (nach den Analogien redſelig, ſaumſelig, friedſelig), dieſes aber bezeichnet indeß ohne Wahrheit zugleich ein kleinliches und ein erlognes Empfinden.

Schau trägt? — Unmöglich, ſondern beide unterſcheiden ſich von einander wie Voltaire ſich oft von ſich oder von den Franzoſen, nämlich durch die vernichtende Idee.

§. 33.

Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors.

Dieſe iſt der zweite Beſtandtheil des Humors, als eines umgekehrten Erhabnen. Wie Luther im ſchlimmen Sinn unſern Willen eine lex inversa nennt: ſo iſt es der Humor im guten; und ſeine Höllenfahrt bahnet ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieſer Richtung in den Himmel auffliegt. Dieſer Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts.

Wenn der Menſch, wie die alte Theologie that, aus der überirdiſchen Welt auf die irdiſche herunter ſchauet; ſo zieht dieſe klein und

eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche ausmiſſet und verknüpft: ſo entſteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe iſt. Daher ſo wie die griechiſche Dichtkunſt heiter machte im Gegenſatze der modernen: ſo macht der Humor zum Theil ernſt im Gegenſatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sockus, aber oft mit der tragiſchen Maſke, wenigſtens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoriſten wie geſagt, ſehr ernſt, ſondern gerade einem melancholiſchen Volke haben wir die beſten zu danken. Die Alten waren zu lebensluſtig zur humoriſtiſchen Lebens-Verachtung. Dieſer unterlegte Ernſt gibt ſich in den altdeutſchen Poſſenſpielen dadurch kund, daß gewöhnlich der Teufel der Hanswurſt iſt; ſogar in den franzöſiſchen erſcheint die grande diablerie *) nämlich eine Hanswurſten-Quadrupelalliance von

*) Flögels Geſchichte des Groteſk-Komiſchen.

vier Teufeln. Eine bedeutende Idee! den Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Welt-Schatten, der eben dadurch die Figur des Licht-Körpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoriſten und whimsical man gedenken, der aber als die Moreſke einer Moreſke, viel zu unäſthetiſch wäre; denn ſein Lachen hätte zu viel Pein; es gliche dem bunten blühenden Gewande der — Guillotinierten.

Nach jeder pathetiſchen Anſpannung gelüſtet der Menſch ordentlich nach humoriſtiſcher Abſpannung; aber da keine Empfindung ihr Widerſpiel, ſondern nur ihre Abſtufung begehren kann: ſo muß in dem Scherze, den das Pathos aufſucht, noch ein herabführender Ernſt vorhanden ſeyn. Und dieſer wohnt im Humor. Daher iſt ja, wie in Shakeſpeare, ſchon in der Sakontala ein Hofnarr Madhawya. Daher findet der Sokrates in Platons Gaſtmal in der Anlage zum Tragiſchen auch die

komiſche. Nach der Tragödie gibt der Engländer daher noch den humoriſtiſchen Epilog und ein Luſtſpiel, wie die griechiſche Tetralogie ſich nach dem dreimaligen Ernſte mit dem ſatyriſchen Drama beſchloß, womit Schiller anfing *), oder wie nach den Rhapſodiſten die Parodiſten zu ſingen anhoben. Wenn in den alten franzöſiſchen Myſterien ein Märterer oder Chriſtus gegeißelt werden ſollte, ſo ſetzte die alte Weich- und Gutherzigkeit den eingeklammerten Rath dazu: hier trete Harlekin auf und rede, um wieder ein wenig froh zu machen **). Wird ſich aber jemand zu einer luzianiſchen oder nur pariſiſchen Perſiflage jemals von der Höhe des Pathos herabwerfen

*) Aber mit Unrecht, denn das Komiſche arbeitet ſo wenig dem Pathetiſchen vor als die Abſpannung jemals der Anſpannung, ſondern umgekehrt.

**) Flögels Geſchichte des Groteſk-Komiſchen.

wollen? Mercier *) ſagt: Damit das Publikum, ohne zu lachen, der Erhabenheit eines Leanders zuſchaue, muß es den luſtigen Paillaſſe erwarten dürfen, an dem es den aus dem Erhabenen gewonnenen Lach=Stoff entzündet und losläſſet. Die Bemerkung iſt fein und wahr; allein welche doppelte Niedrigkeit des Erhabenen und des Humors zugleich, wenn jenes ab= und dieſer anſpannt! Ein Heldengedicht iſt leicht zu parodieren, und in ein Widerſpiel umzuſtürzen —; aber wehe der Tragödie, die nicht durch die Parodie ſelber fortwirkte. Man kann den Homer, aber nicht den Shakeſpeare traveſtieren; denn das Kleine ſteht zwar dem Erhabenen, aber nicht dem Pathetiſchen vernichtend entgegen. Wenn Kotzebue für ſeine traveſtierte Ariadne auf dem Naxos Benda's Muſik zur ernſten Gotterſchen als eine Begleiterin vorſchlägt, welche durch ihren Feier=Ernſt ſeinen Spaß erhebe; ſo ver=

*) Tableau de Paris, ch. 648.

gißt er, daß hier die Muſik zugleich mit den Kräften des Pathos und des Erhabenen gerüſtet nicht dienen, ſondern ſiegen, und als ernſte Göttin die luſtige Ariadne mehr als einmal von einer größern Höhe als der des Naxos ſtürzen müßte. Deſto mehr Erhabenheit ſteht aus lauter Niedrigkeit auf. Z. B. in Thümmels „allgemeinem Trauerſpiel oder verlornen Paradies“ *) und jeder fühlt darin Wahrheit und Unwahrheit gleich ſtark, göttliche und menſchliche Natur des Menſchen.

Ich nannte in der Ueberſchrift des §. die Idee vernichtend. Dieß beweiſet ſich überall. Wie überhaupt die Vernunft den Verſtand (z. B. in der Idee einer unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederſchlägt und gewaltthätig verſetzt: ſo thut es der Humor, der ungleich der Perſiflage den Verſtand verläſſet, um vor der Idee fromm niederzufallen. Daher erfreuet

*) S. 5. B. ſeiner Reiſen.

ſich der Humor oft geradezu an ſeinen Wider-ſprüchen und an Unmöglichkeiten, z. B. in Tieks Zerbino, worin die handelnden Perſonen ſich zuletzt nur für geſchriebne und für Nonenſe halten, und wo ſie die Leſer auf die Bühne und die Bühne unter den Preßbengel ziehen *). Daher kommt dem Humor jene Liebe zum leer-ſten Ausgange, indeß der Ernſt mit dem Wich-tigſten epigrammatiſch ſchließet, z. B. der Schluß der Vorrede zu Moſers vertheidigtem Harlekin oder der erbärmliche Schluß von mei-ner oder Fenks Leichenrede auf einen Fürſten-magen. So ſpricht z. B. Sterne mehrmals lang und erwägend über gewiſſe Begebenhei-ten, bis er endlich entſcheidet: es ſey ohnehin kein Wort davon wahr.

Etwas der Keckheit des vernichtenden Hu-mors ähnliches, gleichſam einen Ausdruck der Welt-Verachtung kann man bei mancher Mu-ſik, z. B. der Haydnſchen vernehmen, welche

*) Dieſes that er nach Holberg, Foote, Swift ꝛc.

ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet und zwiſchen Pianiſſimo und Fortiſſimo, Preſto und Andante wechſelnd ſtürmt. Etwas zweites Aehnliches iſt der Skeptiziſmus, welcher wie ihn Platner auffaßt, entſteht, wenn der Geiſt ſein Auge über die fürchterliche Menge kriegeriſcher Meinungen um ſich her hinbewegt; gleichſam ein Seelen-Schwindel, welcher unſere ſchnelle Bewegung plötzlich in die fremde der ganzen ſtehenden Welt umwandelt.

Etwas drittes Aehnliches ſind die humoriſtiſchen Narrenfeſte des Mittelalters, welche mit einem freien Hyſteronproteron, mit einer innern geiſtigen Maſquerade ohne alle unreine Abſicht Weltliches und Geiſtliches, Stände und Sitten umkehren, in der großen Gleichheit und Freiheit der Freude. Aber zu ſolchem Lebenshumor iſt jetzt weniger unſer Geſchmack zu fein als unſer Gemüth zu ſchlecht.

§. 34.

Humoriſtiſche Subjektivität.

Wie die ernſte Romantik, ſo iſt auch die komiſche — im Gegenſatz der klaſſiſchen Objektivität — die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komiſche im verwechſelnden Kontraſte der ſubjektiven und objektiven Maxime beſteht: ſo kann ich, da nach dem obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit ſeyn ſoll, dieſe nicht außer mir gedenken und ſetzen, ſondern nur in mir, wo ich ihr die ſubjektive unterlege. Folglich ſetz' ich mich ſelber in dieſen Zwieſpalt, — aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geſchieht — und zertheile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor, und laſſe aus jenem dieſen kommen. Da lacht der Menſch, denn er ſagt: „unmöglich! Es iſt viel zu toll!“ Gewiß! Daher ſpielt bei jedem Humoriſten das Ich die erſte Rolle; wo er kann, zieht er ſogar ſeine perſönlichen Verhältniſſe auf ſein

komiſches Theater, wiewol nur, um ſie poetiſch zu vernichten. Da er ſein eigner Hofnarr und ſein eignes komiſches italieniſches Maſken-Quartett iſt, aber auch ſelber der Regent und Regiſſeur dazu: ſo muß der Leſer einige Liebe, wenigſtens keinen Haß gegen das ſchreibende Ich mitbringen, und deſſen Scheinen nicht zum Seyn machen; es müßte der beſte Leſer des beſten Autors ſeyn, der eine humoriſtiſche Scherzſchrift auf ſich ganz ſchmecken könnte. Wie für jeden Dichter, ſo noch mehr für den komiſchen muß ſo viel gaſtfreundliche Offenheit daſtehen, als umgekehrt für den Philoſophen kriegeriſche Verſchloſſenheit, und beiden zum Vortheil. Schon in der körperlichen Wirklichkeit verwebt der Haß durch ſein Geſpinnſte dem leichtgeflügelten Scherze den Eingang; aber noch mehr iſt eine gutmüthige offene Aufnahme dem poetiſchen Komiker vonnöthen, welcher mit ſeiner angenommenen Kunſt-Verzerrung ſeiner Perſönlichkeit nicht

heiter bewegen kann, wenn dieſe von einer fremden proſaiſch haſſenden beſchweret und verdoppelt wird. Wenn Swift ſich liſtig und aufgeblaſen anſtellt und Muſäus ſich dumm: wie wollen ſie komiſch auf den Abgeneigten einſpielen, welcher mit dem Glauben an ihren Schein ankommt? — Da die zuvorkommende Liebe für den Komiker nur durch eine gewiſſe Vertraulichkeit mit ihm erworben wird, welche bei ihm, als den immer neuen Darſteller der immer neuen Abweichungen zur Verſöhnung ganz anders nöthig iſt als bei dem ernſten Dichter jahrtauſendjähriger Empfindungen und Schönheiten: ſo löſet ſich die Frage des Räthſels leicht, warum über die höhern komiſchen Werke, über welche ſpäter Jahrhunderte fortlachten, anfangs das erſte Jahr ihrer Geburt nicht recht lachen wollte, ſondern dummernſt entgegen ſaß, obgleich ein gewöhnliches Scherzblatt der Zeit von Hand zu Hand, von Mund zu Ohr umflattert. Z. B. ein Cervan-

tes mußte ſeinen anfangs verſäumten Don Quixotte ſelber angreifen und herunter ſetzen, damit ihn die Menge hinaufſetzte, und er mußte eine Kritik gegen denſelben unter dem Titel el buscapiè oder die Rakete ſchreiben, damit er nicht als eine im Aether zerflog. Ariſtophanes wurde für ſeine zwei beſten Stücke, die Fröſche und die Wolken, von einem längſt verſchollenen Amipſias, welcher im figürlichen Sinn Froſch- und Wolken-Chöre für ſich hatte, des Preiſes beraubt. Sternens Triſtram wurde anfangs in England ſo kalt empfangen, als hätt' er ihn in Deutſchland für Deutſche geſchrieben. — Ueber Muſäus phyſiognomiſche Reiſen erſter Band fällt im deutſchen ſonſt alles Kräftige durchlaſſenden ja weiter beflügelnden, Merkur einer das Urtheil*): „Die Schreibart iſt à la Schubart und ſoll ſchnurrigt ſeyn. Man kann unmöglich durch u. ſ. w. u. ſ. w. ꝛc." Du Erbärm-

*) D. Merkur 1779. I. B. S. 275.

licher, der du mich nach ſo vielen Jahren in einer zweiten Auflage noch ärgern kannſt, weil ich leider dein dummes Wort zum Vortheile der Aeſthetik Wort für Wort exzerpiert aufbehalten. Und graſete neben dieſem Erbärmlichen nicht ein Zwillingsbruder in der Allg. deutſchen Bibliothek *) mit ähnlichen Schneidezähnen in Muſäus Blumenbeeten und jätete die Blumen aus; gerade des Mannes mit dem ächtdeutſchen Humor, nämlich mit der ſich ſelber belächelnden Hausväterlichkeit, durch deren Gutmüthigkeit ſogar die fremdartige Einmengung der Herzens-Sprache als

*) Muſäus war ſpäter demüthig genug, in die bleihaltigen Stellen der Allg. deutſchen Bibl. ſeine goldhaltigen zu treiben, und ihr Rezenſionen der Romane zu ſchenken; es iſt aber Schade, daß man jetzt dieſe launigen Rezenſionen ihren Büchern und ihrer Bibliothek nachſterben läßt, ohne dieſe untergeſunkenen Perlen aus dem Wuſte auszuheben, und einzufädeln.

eines komiſchen Beſtandtheils, ſich abſüßt. — Mehrere exempla sunt odiosa.

Wir kommen auf die humoriſtiſche Subjektivität zurück. Der Ekel am After-Humoriſten iſt darum eben ſo groß, weil dieſer eine Natur parodierend ſcheinen will, die er ſchon wirklich iſt. Darum iſt, wenn nicht eine edle Natur im Autor gebietet, nichts mißlicher als dem Thoren ſelber die komiſche Beichte anzuvertrauen, wo (wie in Le Sage's meiſtens gemeinen Gilblas), eine gemeine Seele, bald Beichtkind, bald Beichtvater, in einem willkürlichen Schwanken zwiſchen Selbſtkenntniß und Verblendung, zwiſchen Reue und Frechheit, zwiſchen unentſchiedenem Lachen und Ernſt, uns gleichfalls in dieſen Mittelzuſtand verſetzt; noch widerlicher wird durch Selbſtgefallſucht und kahlen abgedroſchnen Unglauben Pigault le Brun in ſeinem Ritter Mendoza, indeß ſelber in Crebillon's Lauge ſich etwas höheres ſpiegelt als ſeine Thoren. Wie

groß ſteht der edle Geiſt Shakeſpeare da, wenn er den humoriſtiſchen Falſtaf zum Korreferenten eines tollen Sündenlebens anſtellt. Wie miſcht ſich hier die Unmoralität nur als Schwachheit und Gewohnheit in die phantaſtiſche Thorheit! —

Eben ſo verwerflich iſt Eraſmus Selbſtrezenſentin, die Narrheit, erſtlich als ein leeres abſtraktes Ich, d. h. als Nicht-Ich, und dann weil ſtatt lyriſchen Humors oder ſtrenger Ironie die Narrheit nur Kollegienhefte der Weisheit ausſagt, die aus dem Soufleurloch noch lauter vorſchreiet als jene Kolumbine ſelber.

Da im Humor das Ich parodiſch heraustritt: ſo ließen mehrere Deutſche vor 25 Jahren das Grammatiſche weg, um es durch die Sprach-Ellipſe ſtärker vorzuheben. Ein beſſerer Autor löſchte daſſelbe wieder in der Parodie dieſer Parodie mit dicken Strichen aus, die das Ausſtreichen deutlich machten, näm-

lich der köſtliche Muſäus in ſeinen phyſiognomiſchen Reiſen, dieſe wahren pittoreſken Luſtreiſen des Komus und Leſers. Bald nachher ſtanden die erlegten Ich in der Fichte'ſchen Aſeität, Icherei und Selbſtlauterei in Maſſe wieder von den Todten auf. — Aber woher kommt überhaupt dieſer grammatiſche Selbſtmord des Ich blos den deutſchen Scherzen, indeß ihn weder die verwandten neuern Sprachen haben, noch die alten haben können? Wahrſcheinlich daher, weil wir wie Perſer und Türken *) viel zu höflich ſind, um vor anſehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Denn ein Deutſcher iſt mit Vergnügen alles, nur nicht Er ſelber. Wenn der Britte ſein I (Ich) in der Mitte des Perioden groß ſchreibt: ſo ſchreiben noch viele Deutſche in Briefen es an der Spitze klein und wünſchen

*) Die Perſer ſagen: nur Gott kann ein Ich haben; die Türken: nur der Teufel ſagt Ich. Bibliothèque des Philosophes; par Gautier.

vergeblich ein kleines Kurſiv-*i*, was kaum zu ſehen wäre und mehr dem obern mathematiſchen Punkte gliche als der Linie darunter. Wenn jener zu My etc. ſtets noch das self ſetzt; wie der Gallier das même zu moi: ſo ſagt der Deutſche nur ſelten Ich ſelber, doch aber gern „ich meines Orts,“ welches letztere ihm, hofft' er, niemand als beſondere Aufblaſung auslegen wird. In frühern Zeiten nannt' er ſich von dem Fuße bis zu dem Nabel niemals ohne um Vergebung der Exiſtenz zu bitten, ſo daß er ſtets die höfliche und tafel- und ſtiftsfähige Hälfte auf einer erbärmlichen in Bürgerſtand erklärten Hälfte wie auf einem organiſierten Pranger umher trug. Bringt er ſein Ich kühn an: ſo thut er's im Falle, da er's mit einem kleinern gatten kann; der Lyzeums-Rektor ſagt zum Gymnaſiaſten beſcheiden wir. So beſitzt allein der Deutſche das Er und das Sie als Anrede, blos weil er den Ausſchluß eines Ich — denn Du

und Ihr ſetzen eines voraus — überall mit-bringt. — Es gab Zeiten, wo vielleicht in ganz Deutſchland kein Brief mit einem Ich auf die Poſt kam. Glücklicher als die Fran-zoſen und Britten, denen die Sprache keine reine grammatiſche Inverſion erlaubt, kön-nen wir durch deren Verwandlung in eine geiſtige überall das Wichtigſte vorausſetzen und das Unbedeutende nach: „Ew. Exzel-lenz — können wir ſchreiben — melde, oder weihe hiemit" — Doch wird neuerer Zeiten, (was vielleicht unter die ſchönern Früchte der Revoluzion gehört) erlaubt, gerade heraus zu ſchreiben: Ew. Exz. meld' ich, weih' ich. Und ſo wird allgemein den Brief- und Sprech-Mitten ein ſchwaches aber helles Ich verſtat-tet; am Anfange und Ende indeß ungern.

Dieſe Eigenheit macht es uns nun unge-mein leicht, komiſcher zu ſeyn als irgend ein Volk; weil wir in der humoriſtiſchen Parodie, wo wir uns poetiſch als Thoren ſetzen, und

es alſo auf uns beziehen müſſen, gerade durch das Auslaſſen des Ich dieſen Ich-Bezug nicht nur, wie ſchon geſagt, deutlicher machen, ſondern auch lächerlicher, da man ihn nur in ernſten höflichen Fällen kannte.

Bis in kleine Sprachtheilchen hinein wirkt dieſe Humoriſtik des Ich; z. B. je *m'* étonne, je *m*e tais iſt bedeutender als ich ſtaune, ich ſchweige, daher Bode das mi self, him self im Deutſchen oft mit Ich oder Er ſelber überſetzt. Da in der lateiniſchen Sprache das Ich des Verbums ſich verbirgt: ſo iſt es nur durch Partizipien vorzuheben, wie z. B. D. Arbuthnot in ſeinem Virgilius restauratus gegen Bentley am Ende that: z. B. „majora moliturus.“

Dieſe Rolle und Vorausſetzung des parodiſchen Ich widerlegt den Wahn, daß der Humor unbewußt und unwillkürlich ſeyn müſſe. Home ſetzt Addiſon und Arbuthnot in Rückſicht des humoriſtiſchen Talents über

Swift und Lafontaine, weil letzterer beide, glaubt er, nur einen angebornen bewußtloſen Humor beſeſſen hätten. Aber wurde dieſer nicht von freier Abſicht erzeugt: ſo konnt' er nicht den Vater unter dem Schaffen ſo gut äſthetiſch erfreuen als den Leſer; und eine ſolche geborne Anomalie müßte gerade alle vernünftige Menſchen für Humoriſten nehmen und wäre der wahnſinnigſte Schiff-Patron des Narrenſchiffs ſelber, das er kommandirte. Sieht man nicht an Sternens frühern jugendlichen Aufſätzen und aus ſeinen ſpäteſten *), welche größern Werken vorarbeiten, — und aus ſeinen kältern Briefen, in welche ſich ſonſt der Strom der Natur am erſten ergießet — daß ſeine wunderbaren Geſtalten nicht durch den zufälligen Blei-Guß in die Dinte entſtanden und darin zerfuhren, ſondern daß er in Gieß-Gruben und Formen ſie mit Abſicht geſpitzt und gerundet habe? So

*) Z. B. in the koran or the life etc.

ſieht man dem komiſchen Erguße des Ariſtophanes nicht ſeinem Quellenfleiß und ſein Nachtarbeiten an, das ſogar, wie das des Demoſthenes zum Sprichwort wurde *). — Allerdings kann viel Willkürliches des Humors zuletzt ſo ins Unbewußte übergehen, wie bei dem Klavierſpieler der Generalbaß zuletzt aus dem Geiſte in die Finger zieht und dieſe richtig phantaſieren, indeß der Inhaber ein Buch dabei durchläuft **). Der

*) Ad Aristophanis lucernam lucubrare. Siehe in Welckers Ueberſetzung der Fröſche, Vorrede p. IV. Dieſe und die frühere der Wolken darf ich vielleicht wegen ihrer komiſchen Kraft, ihrer leichtern Herüberleitung des großen Komus zu uns, wegen ihrer reichen ſachlehrenden Anmerkungen und endlich wegen des hohen Standpunktes der äſthetiſchen Ueberſicht ſchon anzupreiſen wagen, ohne darum den Vorwurf von Anmaßung eines Urtheils über ein von ſo gewaltigen philologiſchen Königen beherrſchtes Sprachgebiet auf mich zu laden.

**) Cicero ſagt: adeo illum risi ut pene sim factus ille.

Genuß des höchſten Lächerlichen verbirgt das kleinere, das ſich dann der Mann halb ſcherzend halb im Ernſte angewöhnt. Es iſt im Dichter das Närriſche ſo freyer Entſchluß als das Zyniſche. Swift, bekannt durch ſeine Reinlichkeit, welche ſo groß war, daß er einmal in eine weibliche Bettelhand nichts legte, weil ſie ungewaſchen war, und noch bekannter durch ſeine mehr als platoniſche Enthaltſamkeit, welche (zufolge den Lebensbeſchreibern) bei ihm und bei Newton in das Unvermögen der Sünder zuletzt übergegangen war, ſchrieb doch Swift's Works und noch dazu auf der einen Seite Ladys dressing-room und auf der andern gar Strephon and Chloe. Ariſtophanes und Rabelais und Fiſchart und überhaupt die altdeutſchen Komiker fallen uns hier von ſelber ein, ſie, denen die ſchreibende Unſittlichkeit aus keiner handelnden entſprang ſo wie zu keiner hinlockte. In der ächtkomiſchen Darſtellung gibt es ſo wenig wie in der

Zergliederungkunſt (und iſt nicht jene auch eine, nur eine geiſtigere und ſchärfere?) eine verführende Unanſtändigkeit; und ſo wie der Blitzfunke ohne Zünden durch Schießpulver aber am Eiſenleiter fährt, ſo läuft am komiſchen Leiter jene Flamme nur als Witz ohne Schaden durch die brennbare Sinnlichkeit hindurch. Deſto ſchlimmer iſt's, daß die Verſunkenheit der Zeit zugleich ſich eben ſo ſehr am gefahrloſen komiſchen Zyniſmus ſtößt, als an giftvollen erotiſchen Ziergemälden labt. Der Igel (Sinnbild des Stachelſchriftſtellers) frißt nach Bechſtein ſehr gern ſpaniſche Fliegen, ohne gleich anderen Thieren von ihnen vergiftet zu werden. Der Wollüſtling ſucht jene oder die Kanthariden, wie wir wiſſen, zu mehr als einer Vergiftung, und bauet ſpaniſche Schlöſſer auf ſpaniſche Fliegen. — Wir kehren zurück.

Etwas ganz anderes als ein humoriſtiſcher Dichter iſt ein humoriſtiſcher Charakter.

Dieſer iſt alles unbewußt, er iſt lächerlich und ernſt, aber er macht nicht lächerlich; er kann leicht das Ziel, aber nicht der Mitwettrenner des Dichters ſeyn. Es iſt ganz falſch, den deutſchen Mangel an humoriſtiſchen Dichtern dem Mangel an humoriſtiſchen Thoren aufzubürden; dieß hieße, die Seltenheit der Weiſen aus der Seltenheit der Narren erklären: ſondern jene Dürftigkeit und Sklaverei des wahren, komiſch-poetiſchen Geiſtes iſt's, — ſowol des ſchaffenden als leſenden, — welche das komiſche Gnadenwildpret, das von den Schweizerbergen bis in die belgiſche Ebene läuft, weder zu fangen noch zu koſten weiß. Denn da es auf der freien Heide — und nur auf dieſer — gedeihet: ſo findet man es überall, wo entweder innerliche Freiheit iſt — z. B. bei der Jugend auf Akademien oder bei alten Menſchen u. ſ. w. — oder äußerliche, alſo gerade in den größten Städten und in den größten Einöden, auf Ritterſitzen und in Dorf-

pfarrhäuſern, und in den Reichsſtädten, und bei Reichen und in Holland. Zwiſchen vier Wänden ſind die meiſten Menſchen Sonderlinge; dieß wiſſen die Eheweiber. Auch wäre ein paſſiv-humoriſtiſcher Charakter noch kein ſatiriſcher Gegenſtand — denn wer wird eine Satire und Karrikatur auf eine einzelne Mißgeburt ausarbeiten? — ſondern die Abweichung einer kleinen Menſchen-Nadel muß mit der Abweichung des großen Erd-Magneten gleichen Strich halten und ſie bezeichnen. So iſt z. B. der alte Shandy, ſo ſehr er portraitiert erſcheint, nur der bunt angeſtrichene Gips-Abguß aller gelehrten und philoſophiſchen Pedanterei *); ſo auf andere Weiſe Falſtaf, Piſtol u. ſ. w.

*) Alle Lächerlichkeiten im Triſtram, obwol meiſt mikrologiſche, ſind Lächerlichkeiten der Menſchen-Natur, nicht zufälliger Individualität.

§. 35.

Humoriſtiſche Sinnlichkeit.

Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komiſches gibt: ſo kann ſie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden. Die überfließende Darſtellung, ſowol durch die Bilder und Kontraſte des Witzes als der Phantaſie, d. h. durch Gruppen und durch Farben, ſoll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus ſie entflammen *), welcher die

Fehlt aber das Allgemeine, z. B. wie bei Peter Pindar, ſo rettet kein Witz ein Buch vom Tode. Daß Walther Shandy mehrere Jahre, jedesmal ſo oft die Thüre knarrte, ſich entſchließet, ſie einölen zu laſſen u. ſ. w. iſt unſere Natur, nicht ſeine allein.

*) Sterne wird, je tiefer hinein im Triſtram, immer humoriſtiſch-lyriſcher. So ſeine herrliche Reiſe im 7. Bande; der humoriſtiſche Dithyrambus im 8. B. c. 11. 12. u. ſ. w.

im Hohlſpiegel eckig und lang auseinander gehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und ſie ihr entgegen hält. In ſo fern als ein ſolcher jüngſter Tag die ſinnliche Welt zu einem zweiten Chaos in einander wirft, — blos um göttlich Gericht zu halten —; der Verſtand aber nur in einem ordentlich eingerichteten Weltgebäude wohnen kann, indeß die Vernunft, wie Gott, nicht einmal im größten Tempel eingeſchloſſen iſt —: in ſo fern ließe ſich eine ſcheinbare Angränzung des Humors an den Wahnſinn denken, welcher natürlich, wie der Philoſoph künſtlich, von Sinnen und von Verſtande kommt und doch wie dieſer Vernunft behält; der Humor iſt, wie die Alten den Diogenes nannten, ein raſender Sokrates. —

Wir wollen den metamorphotiſchen ſinnlichen Stil des Humors mehr aus einander nehmen. Erſtlich individualiſiert er bis ins Kleinſte, und wieder die Theile des Individualiſierten.

Shakeſpeare iſt nie individueller, d. h. ſinnlicher als im Komiſchen. Eben darum iſt Ariſtophanes beides mehr als irgend ein Alter.

Wenn, wie oben gezeigt worden, der Ernſt überall das Allgemeine vorhebt und er uns z. B. das Herz ſo vergeiſtert, daß wir bei einem anatomiſchen mehr ans poetiſche denken als bei dieſem an jenes: ſo heftet uns der Komiker gerade eng an das ſinnlich Beſtimmte, und er fällt z. B. nicht auf die Knie, ſondern auf beide Knieſcheiben, ja er kann ſogar die Kniekehle gebrauchen. — Hat er oder ich z. B. zu ſagen, „der Menſch denkt neuerer Zeit nicht dumm, ſondern ganz aufgeklärt, liebt aber ſchlecht“: ſo muß er zuerſt den Menſchen ins ſinnliche Leben überſetzen — alſo in einen Europäer — noch enger in einen Neunzehnjahrhunderter — und dieſen wieder auf ein Land, auf eine Stadt einſchränken. — In Paris oder Berlin muß er wieder eine Straße ſuchen und den Menſchen darein

pflanzen. Den zweiten Satz muß er oder ich eben ſo organiſch beleben, am ſchnellſten durch eine Allegorie, bis er etwa ſo glücklich iſt, daß er von einem Friedrichſtädter ſprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht ſchreibt, und ohne einen Stuben= und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre ſeiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verbunden iſt. „Und ſo erleuchtet, ſchließe der Komiker, der Friedrichſtädter ſich allein und ſein Papier und verachtet Ungeheuer und Fiſche um ſich her ganz.“ Das iſt aber der obige Satz.

Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komiſche Individuazion verfolgen. Dergleichen ſind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden; wir den Teufel, doch aber als den Komparativus des Henkers, z. B. er iſt des Henkers, ſtärker: er iſt des Teufels; eben ſo verhenkert und verteufelt. Man könnte vielleicht an ſeines Gleichen ſchreiben,

den hole der T., aber bei Höhern müßte dieß ſchon durch den Henker gemildert werden. Bei den Franzoſen ſteht der Teufel und Hund höher. Le chien d'esprit que j'ai, ſchreibt die herrliche Sevigné, (unter allen Franzoſen die Großmutter Sternen's, wie Rabelais deſſen Großvater) und liebt gleich allen Franzöſinnen ſehr den Gebrauch dieſes Thieres. Aehnliche ſinnliche Kleinigkeiten ſind: überall Zeitwörter der Bewegung zu wählen, in unbildlichem und bildlichem Darſtellen — wie Sterne und andere jeder Handlung, auch einer innern, eine kurze körperliche vor- oder nachzuſchicken — von Geld, Zahl und jeder Größe überall beſtimmte Größe anzugeben, wo man ſonſt nur die unbeſtimmte erwartet. Z. B. „ein Kapitel ſo lang als mein Ellenbogen" oder „keinen gekrümmten Farthing werth." ꝛc. So gewinnt dieſe komiſche Sinnlichkeit durch die zuſammendrängende Einſilbigkeit in der engliſchen Spache; wenn z. B.

Sterne ſagt (Tristr. Vol. XI. ch. X.): ein franzöſiſcher Poſtillion ſei kaum aufgeſtiegen, ſo hab' er wieder abzuſteigen, weil immer am Wagen etwas fehle, a tag, a rag, a jag, a strap, welche Silben beſonders mit ihren Aſſonanzen nicht ſo leicht im Deutſchen zu überſetzen ſind, als das horaziſche ridiculus mus. Die Aſſonanzen kommen überhaupt im komiſchen Feuer nicht nur bei Sterne (z. B. ch. XXXI.: all the frusts, crusts, and rusts of antiquity), ſondern auch bei Rabelais, Fiſchart und andern vor, gleichſam als Wand-nachbars Reime.

Dahin gehörten ferner für den Komiker die Eigen-Namen und Kunſtwörter. Kein Deutſcher ſpürt den Abgang einer Volk- und Hauptſtadt trauriger als einer, der lacht; denn er hindert ihn am Individualiſieren. Bedlam, Grubstreet u.ſ.w. laufen ſo bekannt durch ganz Großbritannien und über das Meer; wir Deutſche hingegen müſſen dafür Tollhaus, Sudel-

Schreibgaſſe nur im Allgemeinen ſagen, weil aus Mangel einer Nazionalſtadt die Eigennamen in den zerſtreueten Städten theils zu wenig bekannt ſind, theils weniger intereſſant. — So thut es einem individualiſierenden Humoriſten ganz wohl, daß Leipzig ein ſchwarzes Bret, einen Auerbachiſchen Hof, ſeine Leipziger Lerchen und Meſſen hat *),

*) Daher ſollte man von jeder deutſchen Stadt ſo viele benannte Einzelheiten (wie bei den Bieren ſchon geſchehen iſt) gäng und gäbe machen als nur angehen will, blos um dem Komiker mit der Zeit ein Wörter- und Flurbuch komiſcher Individuazion in die Hand zu ſpielen. Ein ſolcher ſchwäbiſche Städte-Bund würde die getrennten Städte ordentlich zu Gaſſen, ja zu Bretern eines komiſchen Nazionaltheaters zuſammenrücken laſſen — der Komikus hätte leichter malen und der Leſer leichter faſſen. Die Linden — der Thiergarten — die Charité — die Wilhelmshöhe — der Prater — die Brühliſche Terraſſe ſind zum Glücke für jeden komiſch-

welche auswärts genug bekannt ſind, um mit Glück gebraucht zu werden; daſſelbe wäre aber von noch mehreren Sachen und Städten zu wünſchen.

Ferner gehört zur humoriſtiſchen Sinnlichkeit die Paraphraſe, oder die Zerfällung des Subjekts und Prädikats, welche oft ins Endloſe gehen kann und welche Sternen am leichteſten nachgeäfft wird, der ſie wieder am leichteſten Rabelais nachgeahmt. Wenn z. B. Rabelais ſagen will, daß Gargantua ſpielte; ſo fängt er an:

individualiſierenden Dichter zu ſeinem Spielraum urbar; aber wollte z. B. der Verfaſſer von den wenigen Städten, wo er gehauſet, von Hof, Leipzig, Weimar, Meinungen, Koburg, Baireuth, die Eigennamen der beſten da ſehr wohl bekannten und benannten Plätze und Verhältniſſe zu komiſcher Individuazion gebrauchen: ſo würde er wenig verſtanden werden und folglich ſchlecht goutiert, nämlich auswärts.

(I. 22.) La jouoit,

Au flux.

à la prime

à la vole

à la pille

à la triumphe

à la Picardie

Au cent — —

Etc. Etc.

Zwei hundert und ſechzehn Spiele nennt er. Fiſchart *) bringt gar fünf hundert und

*) An Sprach- und Bilder- und ſinnlicher Fülle übertrifft Fiſchart weit den Rabelais und erreicht ihn an Gelehrſamkeit und ariſtophaniſcher Wort-Schöpfung; er iſt mehr deſſen Wiedergebärer als Ueberſetzer; ſein goldhaltiger Strom verdiente die Goldwäſche der Sprach- und der Sittenforſcher. Hier einzelne Züge aus ſeinem Bilde eines ſchönen Mädchens aus ſeiner Geſchichtklitterung (1590) S. 142: „(Sie hatte) roſenblüſame Wänglein, die auch den umbwebenden Luft mit ihrem Gegenſchein als ein Re-

ſechs und achtzig Kinder- und Geſellſchaftſpiele, welche ich mit vieler Eile und Langweile zuſammengezählt. Dieſe humoriſtiſche Paraphraſe — welche in Fiſchart am weiteſten und häufigſten getrieben wird — ſetzt Sterne in ſeinen Allegorien fort, deren Fülle ſinnlicher Nebenzüge ſich an die üppige Ausmalung der homeriſchen Gleichniſſe und der orientaliſchen Metaphern anſchließet. Ein ähnlicher farbiger Rand und Diffuſionraum fremder Beizüge faſſet ſogar ſeine witzigen Metaphern ein; und die Nachahmung dieſer Kühnheit iſt der Theil, den Hippel ſich an ihm beſonders ausgeleſen und verbeſſernd vorbehalten

genbogen klärer erläuterten wie die alten Weiber, wan ſie aus dem Bad kommen. Schwanenweiß, Schlauchkälchen, dardurch man wie durch ein Mauraniſch Glaß den roten Wein ſahe ſchleichen: ein recht Alabaſtergürgelein: ein Porphyrenhaut, dardurch alle Adern ſchienen, wie die weißen und ſchwarzen Steinlein im eim klaren Brunwäſſerlein: Apfelrunde und

(denn jeder erſah ſich an Sterne ſeine eigne Kopier-Seite, z. B. Wieland die Paraphraſe des Subjekts und Prädikats, andere ſeine unübertreffliche Periodologie, manche ſeine ewigen „ſagt' er", mehrere nichts, niemand die Grazie ſeiner Leichtigkeit). Z. B. geſetzt ein Mann wollte den vorigen Gedanken hippeliſch ſagen: ſo müßte er, wenn er, die Nachahmer z. B. blos transſzendente Ueberſetzer nennen wollte, es ſo ausdrücken: ſie ſind die origeniſche Tetra-Hexa- und Okta-

lindharte Marmol-Brüſtlein, rechte Paradieß-äpflin und Alabaſterküglein — — auch fein nahe ans Hertz geſchmuckt und in rechter Höhe emporgeruckt, nicht zu hoch auff Schweitzeriſch und Kölniſch, nicht zu nider auf Niderländiſch, — — ſondern auf Frantzöſiſch ꝛc." Jenes Reimen der Proſa kommt bei ihm häufig und zuweilen z. B. c. 26. S. 351. mit ſchöner Wirkung vor. So iſt das 5te Kapitel über Eheleute ein Meiſterſtück ſinnlicher Beſchreibung und Beobachtung; aber keuſch und frei wie die Bibel und unſere Voreltern.

pla'Sternens. Oder noch deutlicher iſt das Beiſpiel, wenn man z. B. die Thiere einen Karlsruher und Wieneriſchen Nachdruck der Menſchen auf Fließpapier nennte. Es erquickt den Geiſt ungemein, wenn man ihn zwingt, im Beſondern, ja Individuellen (wie hier Wien, Karlsruh und Fließpapier) nichts als das Allgemeine anzuſchauen, in der ſchwarzen Farbe das Licht.

Darſtellung der Bewegung, beſonders der ſchnellen, oder der Ruhe neben jener macht als Hülfmittel der humoriſtiſchen Sinnlichkeit komiſcher. Ein ähnliches iſt auch die Darſtellung einer Menge, welche durch das Vorragen des Sinnlichen und der Körper noch dazu den lächerlichen Schein der Maſchinenhaftigkeit erregt. Daher erſcheinen wir Autoren in allen Rezenſionen von Meuſels gelehrten Deutſchlande wegen der Menge der Köpfe ordentlich lächerlich, und jeder Rezenſent ſcherzt ein wenig.

VIII. Programm.

Ueber den epiſchen, dramatiſchen und lyriſchen Humor.

§. 36.

Verwechslung aller Gattungen.

Zu Athen war *) ein Gerichthof von 60 Menſchen niedergeſetzt, um über Scherze zu urtheilen. Noch hat kein Journaliſtikum unter ſo vielen akademiſchen Gerichten, gelehr-

*) Nach Pauw über die Griechen. I. B., der es aus dem Athenäus anführt. Nicolai bewies indeß in der Rezenſion dieſer Stelle, daß mich Pauw belogen, und daß das ganze Gericht nur eine Sammlung von ſchmarotzenden Poſſenreißern war.

ten Wezlarn, Friedens- und Zorngerichten und Judikaturbänken, welche in Kapſeln umlaufen, eine Jury des Spaßes: ſondern man richtet und ſcherzet nach Gefallen. Selten wird ein witziges Buch gelobt, ohne zu ſagen, es ſey voll lauter Witz, Ironie und Laune oder gar Humor; als ob dieſe drei Grazien einander immer an den Händen hätten. Die Epigrammatiker haben meiſt nur Witz. Sterne hat weit mehr Humor als Witz und Ironie; Swift mehr Ironie als Humor; Shakeſpeare Witz und Humor, aber weniger Ironie im engern Sinne. So nannte die gemeine Kritik das goldne Witz- Sentenzen- nud und Bilder- Füllhorn, das goldne Kalb, humoriſtiſch, was es nur zuweilen iſt; eben dieß wird der edle Lichtenberg genannt, deſſen vier glänzende Paradieſes-Flüſſe von Witz, Ironie, Laune und Scharfſinn immer ein ſchweres Regiſterſchiff proſaiſcher Ladung tragen, ſo daß ſeine herrlichen komiſchen Kräf-

te, welche ſchon allein ihn zu einem kubierten Pope verklären, (ſo wie ſeine übrigen) nur von der Wiſſenſchaft und dem Menſchen ihren Brennpunkt erhalten, nicht vom poetiſchen Geiſt. So galt die luſtige Geſchwätzigkeit Müllers oder Wetzels in den Zeitungen für Humor; und Bode, deſſen Ueberſetzung der ſchönſte Abgußſaal eines Sterne und Montaigne iſt, galt mit ſeiner Selbſt-Verrenkſucht für einen Humoriſten*), indeß Tieks wahrhaft poetiſche

*) Ich zitiere zum Beweiſe ſeine Dedikazionen und Noten. Wer z. B. zur Welt, — die überhaupt mit der Schwerfälligkeit übertragen iſt, welche nur Montaigne gut anſteht, als antiker Roſt der Zeit — S. 114. B. I. dieſe Note machen konnte. „Was ein Engländer doch wohl von Höflichkeitsbezeugungen ſprechen mag! Er, der Jedermann, auch den Allervornehmſten, Ihrzet!! Hem!“ —; oder wer den erbärmlichen von Mylius, Müller und andern nachgeſprochnen Spaß-Laut de- und wehmüthig wiederholen kann: deſſen ſchaffende Kräfte ſtehen

Laune wenig geſehen wurde, blos weil ihr Leib etwas beleibter und weniger durchſichtig ſeyn könnte. Doch ſeit der erſten Auflage dieſes Werkchens entſtand faſt eine verbeſſerte zweite auch der Zeit; denn jetzt wird wohl nichts ſo geſucht, beſonders von Buchhändlern — als Humor und zwar ächter. Ein unpartheiiſcher findet faſt auf allen Titelblättern, wo ſonſt nur „luſtig“, „komiſch“ „lachend“ geſtanden hätte, das höhere Beiwort humoriſtiſch; ſo daß man beinahe ohne alle Vorliebe behaupten kann, daß ſich jetzt im ſchreibenden Stande jene gelehrte Geſell-

tief unter ſeinen nachſchaffenden. Wie wenig die großen Muſter — auch innigſt verſtanden und geliebt — die Zeugungkräfte veredlen, ſieht man aus den matten ſiechen Geburten herrlicher Ueberſetzer und Anbeter der Neuern und Alten. Zur unbefleckten Empfängniß gehört ſtets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den andern heiligen Geiſt.

ſchaft in Rom, die Humoriſten (bell' humori) wiedergeboren habe, welche ein ſo ſchönes Sinn und Wappenbild hatte, nämlich eine dicke auf das Meer zurückregnende Wolke mit der Innſchrift: redit agmine dulci, d. h. Die Wolke (hier die Geſellſchaft) fällt ſüß, ohne Salz in das Meer zurück, gleichſam wie reines Waſſer ohne Nebengeſchmack. Es erfreuet bei dieſer Vergleichung noch die zufällige Nebenähnlichkeit, daß die gedachte römiſche Humoriſten-Akademie erzeugt wurde auf einer adelichen Hochzeit, weil während derſelben die nachherigen Humoriſten den Damen mit Sonetten aufgewartet hatten. — Indeß will der Verfaſſer dieſe ſo weit hergeholte Zuſammenſtellung mehr für Scherz gehalten wiſſen, als für Paragraphen von Ernſt.

Es gibt einen Ernſt für alle; aber nur einen Humor für wenige, und darum weil dieſer einen poetiſchen Geiſt und dann einen frei und philoſophiſch gebildeten begehrt, der

ſtatt des leeren Geſchmackes die höhere Welt-anſchauung mitbringt. Daher glaubt das „goutierende" Volk, es „goutiere" Sterne's Triſtram, wenn ihm deſſen weniger geniale Yoriks Reiſen gefalle. Daher kommen die elenden Definizionen des Humors als ſey er Manier oder Sonderbarkeit; daher eigentlich die geheime Kälte gegen wahrhaft-komiſche Gebilde. Ariſtophanes würde — obwol von Chryſoſtomus und von Platon ſtudiret, und unter und auf beider Kopfkiſſen gefunden — für die meiſten das Kopfkiſſen ſelber ſeyn, wenn ſie offenherzig wären, oder er ohne griechiſche Worte und Sitten. Die gelehrte und ungelehrte Menge kennt ſtatt der poetiſchen humoriſtiſchen Gewitterwolke, welche befruchtend, kühlend, leuchtend, donnernd, nur zufällig verletzend in ihrem Himmel leicht vorüberzieht, nur jene kleinliche, unbehülfliche irdiſche Heuſchreckenwolke des auf vergängliche Beziehungen ſtreifenden Nach-

Spaßes, welche rauſcht, verdunkelt, die Blumen abfriſſet und an ihrer Anzahl häßlich vergeht.

Man erinnere ſich nur noch einiger lobenden und einiger tadelnden Urtheile, welche beide ſich umzukehren hätten. Der phantaſieloſe und engherzige ſatiriſche Kunſtarbeiter und Ebeniſt Boileau galt wirklich einmal dem kritiſchen Volke (wenn nicht gar noch jetzt) für einen komiſchen Dichter; — ja ich bin im Stande, es ſtündlich zu erweiſen, daß man ihn mit dem Satiriker Pope verglichen, ob ihm gleich Pope an reicher Gedrungenheit, Menſchenkenntniß, Umſicht, witziger Illumination, Schärfe, Laune nicht nur überlegen war, ſondern in dem höhern Punkte ſogar entgegengeſetzt, daß er wie die meiſten brittiſchen Dichter, aus der zugekornen Lebens-Furche und Wolke zu jener Berghöhe aufſteigt, worauf man Furchen und Wolken überblickt und vergißt. Soll dennoch Aehn-

lichkeit bleiben, ſo mag Boileau als eine ſatiriſche Diſtel für anflatternde Schmetterlinge blühen, und Pope als eine aufblühende Fackeldiſtel in der Wüſte prangen. — So ſind Scarron und Blumauer gemeine Lach-Seelen; und kein Witz kann ihre poetiſch-moraliſche Blöße zudecken. Dahin gehört auch Peter Pindar; welcher außerhalb des brittiſchen Staats-Körpers ſo gut das komiſche Leben verliert, als der von ihm in der Lousiade (Lauſiade) beſungene Held weggehoben vom menſchlichen Körper das phyſiſche.

Dem Erheben der Niedrigen geht leider das Erniedrigen der Höheren zur Seite. So werden über die Speckgeſchwülſte und Leberflecken Rabelais, des größten franzöſiſchen Humoriſten ſogar in Deutſchland deſſen gelehrte und witzige Fülle und vor-ſterniſche Laune vergeſſen, ſo wie ſeine ſcharfgezeichneten Charaktere vom loyalen edlen Pantagruel voll Vä-

ter= und Religionliebe bis zum originellen gelehrten Feigling Panurge *).

So wird der proſaiſche und ſittenwidrige Tartuffe von Moliere erhaben, und ſeine genialen Poſſen werden einer Herablaſſung zum Gaſſenvolke angedichtet, anſtatt daß man beſſer manche regelmäßigen Luſtſpiele einer Herablaſſung zum Hofvolke zuſchriebe. Sein einziges l'impromptu de Versailles, worin er mit einem Wechſelſpiegeln anderer und ſeiner ſelber kräftig ſpielt, hätte Auguſt Schlegeln

*) Eine Ueberſetzung mit angedruckter Urſchrift wäre für den Forſcher der franzöſiſchen Sprache eine ungeheure Sprach=Schatzkammer (für das große Publikum wäre, und ſei ſie nichts). Die ſchwierigen Zeit= und Ort=Anſpielungen brauchte der Ueberſetzer nicht zu erklären, ſondern nur zu überſetzen aus der trefflichen Ausgabe in Quart: Oeuvres de Maître François Rabelais avec de remarques historiques et critiques de Mr. le Duchal. A Amsterdam etc. 1741.

ein eben ſo ungerechtes Urtheil über ihn, wie über Gozzi erſparen ſollen, wenn er jemals anders loben könnte, als entweder zu wenig oder zu viel.

Eine Blume werde hier auch auf das Grab des guten Abraham a santa Clara gelegt, welches gewiß einen Lorbeerbaum trüge, wär' es in England gemacht worden und ſeine Wiege vorher; ſeinem Witz für Geſtalten und Wörter, ſeinem humoriſtiſchen Dramatiſieren ſchadete nichts als das Jahrhundert und ein dreifacher Ort, Deutſchland, Wien und Kanzel. Ja warum ſoll der Schreibfinger nicht ein Zeigfinger für einen andern vergeßnen deutſchen Satiriker ſeyn, welcher durch ſeine poetiſche Selbſt-Freilaſſung durch muntere wechſelnde leichte Handhabung jedes Gegenſtandes wohl das Abſchreiben des Titels ſeines Buchs verdient: „der kurzweilige Satiricus, welcher die Sitten der heutigen Welt „auf eine lächerliche Art durch allerhand luſtige

„Geſpräche und curieuſe Gedanken in einer „angenehmen Olla Potrida des durchtriebenen „Fuchsmundi ꝛc. ꝛc. vor Augen geſtellt." Anno 1728.

Blos die Praxis iſt noch ein wenig ſchlechter als die Kritik; denn dieſe kann doch nachſprechen, jene aber nicht nachſchaffen. Wir wollen indeß lieber von jener und dieſer die wahre ſuchen als die irrige. Wenn die komiſche Poeſie ſo gut als die heroiſche aus der großen dichteriſchen Dreieinigkeit — Epos, Lyra, Drama — die erſte Perſon daraus muß ſpielen können, die epiſche; und wenn das Epiſche eine noch vollere, gleichere Objektivität verlangt, als ſogar das Drama, ſo fragt ſich, wo zeigt ſich die komiſche Objektivität? — Da — ſo folgt aus der Beſtimmung der drei Beſtandtheile des Lächerlichen — wo blos der objektive Kontraſt oder die objektive Maxime vorgehoben und der ſubjektive Kontraſt verborgen wird; das iſt aber die Ironie,

welche daher als reiner Repräſentant des lächerlichen Objekts, immer lobend und ernſt erſcheinen muß, wobei es gleichgültig iſt, in welcher Form ſie ſpiele, ob als Roman, wie bei Cervantes, oder als Lobſchrift wie bei Swift.

§. 37.

Die Ironie, der Ernſt ihres Scheins.

Der Ernſt der Ironie hat zwei Bedingungen. Erſtlich in Rückſicht der Sprache ſtudiere man den Schein des Ernſtes, um den Ernſt des Scheines oder den ironiſchen zu treffen. Will der Menſch im Ernſte eine Meinung behaupten; zumal ein Gelehrter: ſo thut er's nur verſchämt — er zweifelt — er fragt — er hofft — er fürchtet — er verneint die Verneinung oder auch den Superlativ des Gegners *) — er ſagt, er unter-

*) Ich meine jene Wendung des Ernſtes z. B. von einem Dummen zu ſagen: er ſey kein Mann von glänzenden Gaben.

ſange ſich nicht zu behaupten, daß — oder, denk' er Unrecht, wenn — oder, andere mögen entſcheiden, ob — oder, er möchte nicht gern ſagen, daß — und es woll' ihm vorkommen, als ob — — und bedient ſich dabei der Anfangs- und Konnexionformeln und Figuren nach Peuzer oder einem andern erträglichen Stiliſtiker. Aber gerade mit dieſem gelehrten Scheine der Mäßigung und Beſcheidenheit lege auch der ironiſche Ernſt ſeine Behauptung der Welt vor. Ich will, ſo gut man außer dem poetiſchen Zuſammenhange vermag, ein Beiſpiel der beſſern und darauf der ſchlechtern Ironie aufſtellen. Zuerſt jene zugleich mit dem entwickelnden Kommentar in den Noten.

„Es iſt angenehm zu bemerken a), wie viel eine gewiſſe parteiloſe ruhige Kälte gegen

a) Die Ironie muß ſtets die zwei großen Unterſchiede, nämlich die Beweiſe eines Daſeyns und die Beweiſe eines Werths (wie der Ernſt)

die Poeſie, welche man unſern beſſern Kunſtrichtern nicht abſprechen b) darf, dazu beiträgt, ſie aufmerkſamer auf die Dichter ſelber zu machen, ſo daß ſie ihre Freunde und Feinde unbefangner ſchätzen und ausfinden ohne die geringſte c) Einmiſchung poetiſcher Neben-Rückſicht. Ich finde d) ſie hierin, in ſofern ſie mehr der Menſch und Gärtner als deſſen poetiſche Blume beſticht, nicht ſehr von den Hunden verſchieden e), welche

gegeneinander vertauſchen; wo ſie Werth zu erweiſen hätte (wie hier), muß ſie Daſeyn erweiſen und umgekehrt.

b) nicht abſprechen, ſtatt „zuſchreiben muß."

c) Hier „Geringſte." Da hier gerade der Superlativ den Ernſt verſtärkt, ſo darf er auch den Schein verſtärken.

d) In der ruhigen, langſamen, ehrerbietigen Einführung niedriger Gleichniſſe iſt Swift der Meiſter.

e) „nicht ſehr verſchieden." Man bemerke die Verneinung der Verneinung.

eine kalte Naſe und Neigung gegen Wohlgerüche zeigen, desgleichen gegen Geſtank f), die aber einen deſto feinern Sinn (wenn ſie ihn nicht durch Blumen abſtumpfen, wie Hühnerhunde auf blühenden Wieſen) für Bekannte und für Feinde und überhaupt für Perſonen (z. B. Haſen) beweiſen anſtatt für Sachen."

Denſelben ironiſchen Gedanken müßte man in der falſchen und überall gewöhnlichen Manier etwa ſo zu geben ſuchen:

„Man muß geſtehen und alle Welt weiß *),

f) „Geſtank" verträgt der Ernſt ein niedriges oder ein ſinnlich malendes Wort (wie weiter unten: abſtumpfen, oben: beſticht, wofür beſtechen weniger anklänge) deſto beſſer und ſwiftiſcher.

*) Dieß ſind die beiden einzigen ironiſchen Anfangsformeln, welche ich in der franzöſiſchen ironiſchen Literatur und der deutſchen Nachäfferei antreffe. Il faut avouer iſt ſogar ſchon ſo oft ironiſch da geweſen, daß es kaum mehr rein ernſthaft zu gebrauchen iſt.

daß die Herren Kunſtrichter zwar nicht für poetiſche Schönheiten (das iſt ja eine lächerliche Kleinigkeit) aber doch für jeden, wer ſo unter der Hand ihr Feinsliebchen oder ihr Feind iſt, eine gar herzliche Spürnaſe haben. Meine Ehrenmänner ſind hier baß den Hunden zu vergleichen (doch mit allem Reſpect und ohne Vergleichung geſprochen) welche u. ſ. w."

Mich eckelt die weitere Nachahmung dieſer ironiſchen Nachäffung. Swift, — dieſer einzige ironiſche Alte vom Berge, der ironiſche Großmeiſter unter Alten und Neuern, welcher unter den Britten blos den D. Arbuthnot *) zu ſeinem Nebenritter und unter uns

*) Beider Zuſammenarbeiten iſt bekannt. Literariſch bemerk' ich hier, daß Lichtenbergs Satire gegen den Taſchenſpieler Philadelphia mit den Hauptideen und mehreren Nebenideen aus der Satire Arbuthnots gegen einen Taſchenſpieler, the wonder of all the wonders that ever the world wondered at genommen iſt.

blos Liſkov *) zum Ritter der deutſchen Zunge ſchlug — macht jedem, der ihn ehrt, ſolche Mißgeburten zuwider. Gleichwol hab'

*) Er ſchrieb alle ſeine Satiren im Zwiſchenraume vom J. 1732 bis 1736; ſo unbegreiflich in dieſen bloßen 4 ſatiriſchen Jahrzeiten auf der einen Seite ein ſo großer Unterſchied zwiſchen ſeiner erſten und letzten Satire, nämlich ein ſo ſchnelles Fortſchreiten iſt: ſo unbegreiflich iſt auf der andern das nachherige Verſtummen und Verſchließen eines ſo reichen Geiſtes; eine literariſche Seltenheit einziger Art! — Und doch gab uns das Schickſal noch eine zweite neuere, wofür es eben ſo ſehr unſere Klage, als unſeren Dank verdient, die nämlich, daß der Jüngling, welcher durch die „Inokulazion der Liebe" unſere beſten komiſchen Dichter erreichte, ſeinen ganzen blühenden Jahrraum, worin er ſie alle hätte übertreffen können, in ſtummen Sabbathjahren und Aernteferien zubrachte, blos um im Alter mit ſeinen „Reiſen" die komiſchen Proſaiker zu übertreffen.

ich aus deutſchen Rezenſionen z. B. in der N. A. D. Bibliothek — nicht die Fehler rügenden, ſondern ſie begehenden — und aus den deutſchen Spaßmachern ein ironiſches Idiotikon von wenigen Worten ausgezogen. Die Subſtantiva ſind: Patron, Ehrenmann, häufiges Herr, Freund, Gaſt, Hochgelahrter, Hochweiſer, ferner häufige Diminutiva als Schein-Zeichen der Liebe z. B. Pröbchen*). — Die Adjektiva **) ſind ſtets die höchſt lobenden: geſchickte, unvergleichliche, wertheſte,

*) Ich ſagte ſchon an e. a. O., daß die Liebe ihr Geliebtes gern verkleinernd anrede; daher in den Jahrhunderten der größern Liebe mehrere Verkleinerung-Wörter waren.

**) Die falſche Ironie hat nur Ein lobendes, ſuperlatives Beiwort, indeß die wahre immer abwechſelt und ſtatt des Höchſten das Beſtimmteſte ausſucht. Schade daß ſogar nicht nur Voltaire (die Franzoſen ohnehin) blos das ironiſche Beiwort beau ewig gebraucht, ſondern auch Rabelais.

hochgelahrte, treffliche, artige, weibliche, leckere, behagliche, ſtattliche, klägliche, herzbrechende, brillante, erkleckliche, ſaubere, ja geſpickte (welches letztere Wort der Misbrauch nicht einmal mehr im allegoriſchen Ernſte zu gebrauchen erlaubt). — Die Adverbia ſind: ganz, gar, baß, höchlich, ungemein, unfehlbar, augenſcheinlich. Endlich braucht die After-Ironie noch gern das Pronomen mein, unſer „mein Held.“ — Theologiſche Ausdrücke wie: fromm, erbaulich, geſalbt, Salbung, Kernſprüche; und veraltete wie: baß, gar ſchön, behaglich, männiglich ꝛc. ſtehen im größten ironiſchen Anſehen, weil beide einen ſpaßhaften Ernſt zu haben ſcheinen. Will man die Ironie noch ſtechender zuſchleifen, und treffender aufſtellen zu einem Rikochetſchuſſe: ſo ſetzt man die zweiſchneidigen Frage- oder Ausrufungzeichen und Gedankenſtriche bei und gibt durch deren Verdoppelung doppelt Schach. Dieſe Schreiber,

welche uns nicht den Ernſt des Scheins, ſondern den Schein des Scheins bringen, gleichen den Stummen, welche auch dann, wenn ſie uns ihre Sache pantomimiſch deutlich ſagen, noch unangenehme, unnütze Töne einflicken. Durch die ganze Poeſie, auch durch den Roman — geſetzt auch der Verfaſſer dieſes fiele dabei in eine und die andere Pfänderſtrafe — ſollte wie in Nürnberg, wo der Meiſterſänger, der auf dem Singſtuhle *) ſein Singen mit Reden unterbrach, nach der Zahl der Sprech-Sylben abgeſtraft wurde, eben ſo eine Rüge überall darauf ſtehen, wo der Verfaſſer dem Dichter ins Wort fällt.

Die Kontraſte des Witzes ſind daher für den Ernſt des Scheins gefährlich, weil ſie den Ernſt zu ſchwach ausſprechen und das Lächerliche zu ſtark. — Man ſieht aus dem obigen Beiſpiel der Kunſtrichter und Hunde, wie die Bitterkeit einer Ironie von ſich ſelber mit

*) Bragur B. III.

ihrer Kälte und Ernſthaftigkeit zunimmt ohne Willen, Haß und Zuthun des Schreibers; die ſwiftiſche iſt nur darum die bitterſte, weil ſie die ernſteſte iſt. — Es folgt ferner, daß eine gewiſſe feurige Sprachfülle z. B. von Sturz, Schiller, Herder, ſich ſchwerer mit der ironiſchen Kälte und Ruhe verträgt; ſo auch ſchwer Leſſings witziger dialektiſcher Zikzak und zweiſchneidige Kürze. Deſto mehr Wahlverwandtſchaft hat die Ironie mit Goethens epiſcher Proſe. Möchte überhaupt der Verfaſſer des Fauſts bei ſo großen Kräften eines eigenthümlichen Humors und einer ironiſch kalten Erzählung des Thörichten, ſeinem Flügelmann auf dem dramatiſchen Flügelpferde, Shakeſpearen, welchem Johnſon ſogar eine beſondere Vorliebe für das Komiſche zuſchrieb, wenigſtens ſo weit nacharbeiten, daß er uns nur ſo viele ſcherzhafte Bände beſcheerte, als ernſthafte berühmte Kanzelredner hätten zurück behalten ſollen.

Aus allem Bisherigen ergibt ſich die Kluft zwiſchen Ironie und Laune, welche letztere ſo lyriſch und ſubjektiv iſt als jene objektiv. Zum größern Beweiſe will ich die obige Ironie in Laune überſetzen. Sie möchte etwa ſo lauten —, oder ganz anders; denn die Laune hat tauſend krumme Wege, die Ironie nur Einen geraden wie der Ernſt —:

„Herr, ſagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer) ich wollte, er wäre dem waſſerſcheuen Kerl vernünftig ausgewichen, und nicht ins Bein gefahren, — denn ich ſchoß ihn darauf nieder, ob er gleich vielleicht einer meiner beſten Hunde war —: ſo hätte die Welt noch eine der beſten Hundsnaſen mehr, die je darin geſchnuppert. Ich kann ſchwören Herr, die gute Ars (ſo ſchrieb er ſich gern lateiniſch) war für das gemacht, was ſie trieb. Konnte der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumen-Garten nachſprin-

gen, durch Roſen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkoien und ſeine Naſe blieb kalt gegen alles und ſein Schwanz ſehr ruhig? — Hunde, ſagt er oft, haben ihre beiden Naſenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforſchen will, etwas anderes, von weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (ſeinen Erbfeind) unter der Gartenthüre, oder Sie, meinen Freund, herein tretend — was meinen Sie, daß meine ſeel. Ars that? — Ich kann mir das leicht denken, ſagte der Herr — Gewiß, ſagt' ich, er rezenſierte auf der Stelle, Freund! — Mir iſt, verſetzte nachſinnend der Herr, als habe jemand einen ähnlichen Ausdruck ſchon einmal von Hunden gebraucht. — Das war ich, o Beſter, aber in einer Ironie, ſagt' ich."

Ganz verſchieden würde derſelbe Gedanke in einem andern Humor z. B. im Shakeſpeareſchen lauten. Wir wenden uns zur Iro-

nie zurück. Man ſieht, daß ſie, ſo wie die Laune ſich nicht gut mit epigrammatiſcher Kürze verträgt — welche mit zwei Zeilen geſagt hätte: Kunſtrichter und Hunde wittern nicht Roſen und Stinkblumen, ſondern Freunde und Feinde —; allein die Poeſie will ja nicht etwas blos ſagen, ſondern es ſingen, was allzeit länger währt. Wielands Weitläuftigkeit in ſeiner Proſe (denn ſeine Verſe ſind kurz) entſpringt häufig aus einem ſanften humoriſtiſchen oder auch ironiſchen Anſtrich, den er ihr mitten im Ernſte gern läſſet. Daher hat die engliſche Sprache, welche am meiſten noch von der lateiniſchen Periodologie fortbewahrt, und folglich die lateiniſche den beſten ironiſchen Bau; auch die deutſche, ſo lange ſie ſich noch jener nachbildete wie zu Liſkovs Zeiten *). Wir wollen dem Himmel danken, daß ſich jetzt kein kraftvoller Deut-

*) Daher ziehe ich Swifts lahme Ueberſetzung durch Waſer den neuern gelenken vor.

ſcher jenes franzöſiſche atomiſtiſche Zerſplittern eines lebendigen Perioden in Punkte — jene bunten Beete mit zerbrochnen Scherben — zum Muſter erlieſet, wie es Rabener u. a. gethan, deſſen Ironie eben wie die franzöſiſche an dieſem geiſtloſen Zerſchneiden kränkelt, ohne doch die Vortheile dieſer Sprache, die epigrammatiſche und perſiflierende Geſchicklichkeit, zu genießen. Man ſollte wie Klotz und (zuweilen) Arbuthnot Ironien in lateiniſcher Sprache ſchreiben, weil dieſe durch die beſondern eitel-beſcheidenen „Konzeſſions-, „Okkupazions-, Dubitazions- und Tranſizionsformeln“ der neuern Lateinſchreiber den ironiſchen Behauptungen einen unſäglichen Reiz darbeut. Denn ein Menſch ſey noch ſo eitel, er ſey ein Theaterdichter, — ein Wort was ſchon eine zweifache Eitelkeit ausſagt — und in der Loge während ſeines Stücks — oder er ſey das reichſte, ſchönſte, beleſenſte Mädchen in einer Kaufmannsſtadt — oder

er ſey wer er wolle in einer Lage, wo er die Sünde der Eitelkeit in einer Stunde 60 mal begehen kann: ſo begeht ſie doch in einer Stunde noch öfter, nämlich ſo oft er Worte macht, während ſeines Programms, ein Rektor, ein Konrektor, ein Subrektor u. ſ. w. der darin weiter nichts zu ſagen hat als das Lateiniſche. Jede Floſkel und Redeblume iſt ein Lorbeerzweig, welchen vielleicht der böſe Feind aufhebt und trocknet zu künftigem Fegfeuer.

Da die Ironie ein fortgehendes Anſichhalten oder Objektiviſieren auflegt: ſo ſieht man leicht, daß dieſes gerade deſto ſchwieriger wird, je komiſcher der Gegenſtand iſt, — anſtatt daß die ſubjektivierende und mehr lyriſche Laune gerade durch den Ueberſchwung des Stoffs gewinnt; daher jene in der überſtrömenden Jugend ſchwerer wird, im Alter aber immer leichter, wo ohnehin das lyriſche Leben auf dem Durchgange durch das dra-

matiſche ein epiſches und nach zwei Gegenwarten, nach der innern und nach der äußern, eine feſte ſtille Vergangenheit geworden iſt. Auch neigen eben darum Männer von Verſtand ſich mehr zur Ironie, die von Phantaſie mehr zur Laune.

§. 38.

Der ironiſche Stoff.

Er ſoll Objekt ſeyn, d. h. das epiſche Weſen ſoll ſich ſelber eine ſcheinbar vernünftige Maxime machen, es ſoll ſich, und nicht den auslachenden Dichter ſpielen; folglich muß der Ernſt des Scheins nicht blos auf die Sprache, ſondern auch auf die Sache fallen. Daher kann der Ironiker ſeinem Objekte kaum Gründe und Schein genug verleihen. — Swift iſt hier das Leihhaus für das Tollhaus — Aber die ironiſche Menge um ihn her findet man auf zwei auseinander laufenden Irrwegen; einige leihen gar nichts her als ein Ab-

jektivum und dergleichen; ſie halten einen bloßen Tauſchhandel des Ja gegen das Nein und umgekehrt, für ſchönen lieben Scherz. Die Franzoſen legen dem epiſchen Objekt gemeiniglich in den Mund: „die abſcheuliche Aufklärung, das verdammliche Denken, das Autodefee zu Gottes Ehre und aus Menſchenliebe; ihre Pointe gegen Aerzte iſt das Lob des Tödtens, gegen Weiber das Lob der Untreue — kurz einen objektiven Wahnſinn d. h. eine proſaiſche Verſtandesloſigkeit ſtatt poetiſcher Ungereimtheit, mit andern Worten, die ſubjektive Anſicht verdeckt die objektive. Aus dieſem Grunde ſind Paſcals lettres provinciales zwar als eine feine, ſcharfe, kalte, moraliſche Zergliederung des Jeſuitiſmus vortrefflich, aber als eine ironiſch-objektive Darſtellung verwerflich. Voltaire iſt beſſer; wiewol auch oft die Perſiflage in die Ironie einbricht. Eben ſo ſchlecht als um das ironiſche Lob ſteht es um die lobende Ironie, welche

blos die umgekehrten Wörter braucht: „der „gottloſe Menſch“ ſtatt der gute u. ſ. w.; nur Swift beſaß die Kunſt, eine Ehrenpforte zierlich mit Neſſeln zu verhängen und zu verkleiden am beſten; auch Voiture ein wenig, der wenigſtens den Balzak, den die Franzoſen ziemlich lange einen großen Mann genannt, zu übertreffen taugt.

Der zweite ironiſche Irrweg iſt, die Ironie zu einer ſo kalten proſaiſchen Nachahmung des Thoren zu machen, daß ſie nur eine Wiederholung deſſelben iſt. Eine Ironie aber, wozu man den Schlüſſel erſt im Karakter des Autors und nicht des Werks antrifft, iſt unpoetiſch, z. B. Machiavels und Klopſtocks. Eben ſo wird ihr poetiſcher Himmel wie in Wolfs Briefen an Heyne, durch haſſende Leidenſchaft verfinſtert. Ja er verträgt nicht einmal die Einmiſchung eines ſcheinbaren Enthuſiaſmus, wie z. B. in Thümmels Rede an den Richterkreis.

Aus dieſem Grunde kann wie ich glaube das neuere komiſche Heldengedicht z. B. Popen's Lockenraub, Zachariä's ähnliche Geſänge, Fieldings ähnliche ſich erhaben ſtellende Prügelſchlachten, (indeß Smollet ein Meiſter im Prügeln iſt, weil er gelaſſen und ohne Pomp auf das Gliedmaas ſchlägt) dieſes komiſche Heldengedicht kann durch ſeine Ueberladung mit Blumen und Feier-Ernſt nur einen uneinigen Genuß gewähren, weder den heitern Reiz des Lachens, noch die Erhebung des Humors, noch den moraliſchen Ernſt der Satire. Die Ironie ſündigt gleich ſehr, wenn ſie das bloße thörichte Geſicht oder wenn ſie die bloße ernſte Maſke darüber zeigt. Nur mit der plaſtiſchen Einfachheit des Fröſch- und Mäuſekriegs kann dieſe Gattung gelten und Goethens Reinike Fuchs wieder gelten.

Perſiflage könnte man das ironiſche Streiflicht nennen; Horaz iſt vielleicht der erſte Perſifleur und Luzian der größte. Die Perſiflage

iſt mehr die Tochter des Verſtandes als der komiſchen Schöpferkraft; ſie könnte das ironiſche Epigramm genannt werden. Galliani iſt die geiſtreichſte Uebersetzung, die man vom perſiflierenden Horaz beſitzt; und oft vom Original in nichts verſchieden als in der Zeit und Geiſtesfreiheit. — Dem Cicero ſprechen ſeine Einfälle in Reden und im Valerius Max. und ſein ſcharfes Profil einigen Anſatz zu einem Swift zu. — Platons Ironie (und zuweilen Galliani's) könnte man, wie es einen Welt-Humor gibt, eine Welt-Ironie nennen, welche nicht blos über den Irrthümern (wie jener nicht blos über Thorheiten), ſondern über allem Wiſſen ſingend und ſpielend ſchwebt; gleich einer Flamme frei, verzehrend und erfreuend, leicht beweglich und doch nur gen Himmel dringend.

§. 39.

Das Komiſche des Dramas.

Auf dem Uebergange vom epiſchen Komus

zum dramatiſchen begegnen wir ſogleich dem Unterſchiede, daß ſo viele große und kleine komiſche Epiker, Cervantes, Swift, Arioſt, Voltaire, Steele, Lafontaine, Fielding keine oder ſchlechte Komödien machen konnten; und daß umgekehrt große Luſtſpieldichter als ſchlechte Ironiker aufzuführen ſind, z. B. Holberg in ſeinen proſaiſchen Aufſätzen, Foote in ſeinem Stücke, „die Redner" — Setzt dieſe Schwierigkeit des Uebergangs — oder irgend eine überhaupt — mehr einem Klimax des Werths, oder bloße Verſchiedenheit der Kraft und Uebung voraus? Wahrſcheinlich das letztere; Homer hätte ſich eben ſo ſchwer zum Sophokles umgeſchaffen als dieſer ſich zu jenem, und kein großer Epiker war, nach der Geſchichte ein großer Dramatiker, ſo wie auch umgekehrt und epiſcher Ernſt und tragiſcher Ernſt haben einen weiteren Weg zu einander ſelber, als zu dem ihnen entgegengeſetzten Scherze, der vielleicht dicht hinter ihrem Rü-

cken ſteht. Wenigſtens folgt überhaupt, daß die epiſche Kraft und Uebung nicht die dramatiſche erſetze und erſpare, und umgekehrt; allein wie hoch iſt nun die Scheidemauer? —

Erſt das ernſte Epos und Drama müſſen ſich vorläufig trennen. Wiewol beide objektiv darſtellen, ſo ſtellt doch jenes mehr das Aeußere, Geſtalten und Zufälle dar —, dieſes das Innere, Empfindungen und Entſchlüſſe —; jenes Vergangenheit, dieſes Gegenwart; — jenes eine langſame Aufeinanderfolge bis ſogar zu langen Vor-Reden vor Thaten, dieſes lyriſche Blitze der Worte und Thaten; — jenes verliert ſo viel durch karge Einheit der Oerter und Zeiten als dieſes durch beide gewinnt — — Nimmt man dieß alles zuſammen, ſo iſt das Drama lyriſcher; und kann man denn nicht alle Charaktere des Trauerſpiels zu Lyrikern machen; oder wenn man's nicht könnte, wären dann nicht die Chöre von Sophokles lange Mißtöne in dieſer Harmonie? —

Im Komiſchen aber ſind dieſe Unterſchiede zwiſchen Epos und Drama ſelber wieder verſchieden. Der ernſt-epiſche Dichter erhebe ſich, ſo hoch er will; über Erhabene und Höhen giebt es keine Erhebung, ſondern nur eine zu ihnen; etwas alſo muß er durchaus zu malen antreffen, was den Maler mit dem Gegenſtande verſchmelzt. Hingegen der komiſch-epiſche Dichter treibt die Entgegenſetzung des Malers und des Gegenſtandes weiter; mit ihrem umgekehrten Verhältniſſe zu einander ſteigt der Werth der Malerei. Der ernſte Dichter iſt dem tragiſchen Schauſpieler ähnlich, in deſſen Innern man nicht die Parodie und das Widerſpiel ſeiner heroiſchen Rolle vorausſetzen und merken will und darf *); der komiſche iſt dem komiſchen Spie-

*) Denn tragiſche Leidenſchaft widerſpricht als Anlage auch nicht der edelſten Natur. Unmoraliſche Folge daraus als Maxime ſondert auf eine eigne epiſche Weiſe den Spieler vom Menſchen

ler gleich, welcher den ſubjektiven Kontraſt durch den objektiven verdoppelt, indem er

und iſt eine beſſere Maſke der Individualität als die antike körperliche; — der Schauſpieler nämlich der geniale und der moraliſche, ſogar der unmoraliſche — wird zur bloßen Natur der Kunſt, höchſtens der juvenaliſchen Satire tritt er näher. Hingegen der komiſche Schauſpieler muß jede Minute den Kontraſt zwiſchen ſeinem Bewußtſeyn und ſeinem Spiele (fielen beide auch in fremden Augen in Eins zuſammen) erneuern und feſthalten. Ein tragiſches Stümperwerk könnte kein Fleck; aber ein komiſches wohl ein Iffland gut machen durch das Spiel. — Der Unterſchied des Zuſchauers vom Leſer der Schauſpiele gibt ſowol den tragiſchen als den komiſchen eigne Regeln, wenigſtens Winke. Dem Leſer des Luſtſpiels kann Witz und noch mehr Humor viel körperliche Handlung erſetzen; dem Zuſchauer deſſelben dauert auf der Bühne der glänzendſte Humor — und wär' es vor der eines Falſtaffs — leicht zu lang, und

ihn in ſich und im Zuſchauer unterhält. Folglich wird ſich — ganz ungleich dem epi-

fühlt zu ſehr; indeß ihm körperliche Fehler, Stammeln, Fehlhören, Sprecheinflickſel, welche den *Leſer* wegen der Leichtigkeit ihrer Erfindung durch Wiederkommen unbedeutend werden, mit dem Reize der körperlichen Darſtellung bereichern und bei Wiederholung ſich durch den Reiz neuer Nachbarſchaft und des vieleckigen Individualiſirens verjüngen. So klingt z. B. in Kotzebue's Pagenſtreichen das Repetierwerk: „als ich von Stolpe nach Dan„zig reiſete" immer komiſch an. (Auch das Leſen erwartet und begehrt die Wiederkehr deſſelben Spaßes, nur in ungleich größeren Zwiſchenräumen) — Hingegen das Trauerſpiel darf auf der Bühne das verhüllte leidende Herz in Seufzern von Worten auseinander legen, aber es muß die rohen Wunden-Dolche der äußern Handlung ſo viel wie möglich verhüllen; wir wollen die Schmerzen denken, nicht ſehen, weil wir uns leichter die innere, als die äußere vortäuſchen.

ſchen Ernſte — gerade die Subjektivität im Verhältniſſe ihrer Entgegenſetzungen über die proſaiſche Meeres-Fläche erheben. Ich rede vom komiſchen Epiker; aber der komiſche Dramatiker — ungleich ſeinem Darſteller auf der Bühne — verbirgt ſein Ich ganz hinter die komiſche Welt, die er ſchafft; dieſe allein muß mit dem objektiven Kontraſt zugleich den ſubjektiven ausſprechen; und wie in der Ironie der Dichter den Thoren ſpielt, ſo muß im Drama der Thor ſich und den Dichter ſpielen. In ſofern iſt der komiſche Dramatiker gerade aus dem Grund objektiver, aus welchem der tragiſche lyriſcher wird. Allein wie hoch und feſt und ſchön muß der Dichter ſtehen, um ſein Ideal durch den rechten Bund mit Affen-Geſtalt und Papagaien-Sprache auszudrücken und gleich der großen Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Thierreich der Thoren fortzuführen! —

Der Dichter muß ſelber ſeine Handſchrift verkehrt ſchreiben können, damit ſie ſich im Spiegel der Kunſt durch die zweite Umkehrung leſerlich zeige. Dieſe hypoſtatiſche Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menſchlichen, iſt ſo ſchwer, daß ſtatt der Vereinigung meiſtens eine Vermengung und alſo Vernichtung der Naturen entſteht. Daher da der Thor allein zugleich den objektiven und den ſubjektiven Kontraſt ausſprechen und verbinden ſoll *): ſo weiß man das nicht anders logiſch zu machen als durch dreierlei Fehler; entweder der objektive wird übertrieben — was Gemeinheit heißet —, oder der ſubjektive wird es — was Wahnſinn und Widerſpruch iſt — oder beides, was ein Krügerſches oder gewöhnliches deutſches Luſtſpiel

*) Daher iſt in der Wirklichkeit, wo der ſubjektive Kontraſt außerhalb des Objekts liegt, kein Thor ſo toll als im Luſtſpiel.

iſt *). Noch gibt es den vierten, daß man den komiſchen Charakter in den lyriſchen fallen und Einfälle ſagen, anſtatt erwecken, und lächerlich machen — ſich oder andere — anſtatt ihn lächerlich werden läſſet; und Congreve und Kotzebue haben wie geſagt oft zu viel Witz, um nicht hierin zu ſündigen.

Dieſe Schwierigkeit des doppelten Kontraſts erzeugt daher oft gerade bei den Schriftſtellern, welche in andern Gattungen Nachahmer der franzöſiſchen Scheue ſind, niedrigkomiſche Luſtſpiele, z. B. bei Gellert, Wezel, Anton Wall ꝛc. Man hat die Bemerkung gemacht, daß ein Jüngling eher ein gutes Trauer-, als Luſt-Spiel dichte; — ſie iſt

*) Es iſt für Kotzebue Schade, daß er zu viel Witz und zuviel unpoetiſche Nebenrichtungen hat, um uns noch viel beſſere Luſtſpiele zu geben, als einige ſeiner guten ſind. Im dramatiſchen Almanach erhält ihn öfters die Kürze des Wegs auf dem rechten Wege.

wahr und die andere, daß alle Jugend-Völker gerade mit dem Luſtſpiel anhoben, ſteht ihr darum nicht entgegen, weil das Luſtſpiel anfangs nur mimiſch-körperliche Nachahmung, ſpäter mimiſch-geiſtige Wiederholung war, bis es erſt ſpät poetiſche Nachahmung wurde. Nicht der jugendliche Mangel an Kenntniß der Menſchen (denn dieſe hat das Genie in ſeiner erſten Blüte) (obwohl der Mangel an Kenntniß der Sitten hier bedeutender iſt) ſondern ein höherer Mangel ſchließet dem Jüngling das Luſtſpielhaus zu, der Mangel an Freiheit. Den unerſchöpflichen Beutel bekam Fortunatus zuerſt, und erſt ſpäter jenen Wünſch- oder Freiheit-Hut, der ihn über die Erde durch die Lüfte trug. Ariſtophanes, Shakeſpearens und Gozzi's Luſt-Stücke reift kein Sturm und kein Brennſpiegel *), ſondern heiterer langer Son-

*) Daher Schriftſteller, welche im lyriſchen Ernſte edel bis zum Erhabenen ſind, im Scherze roh,

nenſchein; und dieſes Zenſor-Amt kann wie das römiſche, nicht ohne männliche Jahre bekommen werden.

§. 40.

Der Hanswurſt.

Zum Uebergang vom dramatiſchen Komus zum lyriſchen find' ich keinen beſſern Zwiſchengeiſt und Zwiſchenwind als den Hanswurſt. Er iſt der Chor der Komödie. Wie in der Tragödie der Chor den Zuſchauer antizipierte und vorausſpielte und wie er mit lyriſcher Erhebung über den Perſonen ſchwebte, ohne eine zu ſeyn: ſo ſoll der Harlekin, ohne ſelber einen Charakter zu haben, gleichſam der Re-

und widrig werden, weil ſie ihr Feuer fortſchüren. So z. B. wenn Schiller über Nikolai und über die ſatiriſchen Peitſchen ausſagt, daß dieſe von Händen gehandhabt würden, welche beſſer die gemeinen daran hielten. Sogar der höhere Herder vergaß hierin zuweilen den hohen Herder.

präſentant der komiſchen Stimmung ſeyn und ohne Leidenſchaft und Intereſſe alles blos ſpielen, als der wahre Gott des Lachens, der perſonifizierte Humor. Daher, wenn wir einmal ein beſtes Luſtſpiel erhalten, wird der Verfaſſer ſein komiſches Thierreich mit dem ſchönſten Schöpfungstage ſegnen und den Harlekin als den beſonnenen Adam dazu erſchaffen.

Was dieſem guten Choriſten den Einlaßzettel für die Bühne nahm, war nicht die Niedrigkeit ſeines Spaßes — denn dieſer wurde bloß in mehrere Rollen ausgeſchrieben für das reſtierende Perſonale, beſonders für die Bedientenſtube, in welche unſere Schreiber ihre Unkenntnis des Herren-Komus verſtecken, ſondern erſtlich wirkte die Schwierigkeit eines ſolchen Humors mit ein *) (in ſo fern

*) In Shakespeare haben die Narren oder Tüpel in den eigentlichen Komödien mehr Witz als Laune, aber in den ernſten Stücken tritt aus

er mit den höhern Forderungen der Zeit aufſteigen mußte), zweitens Harlekins unedle Geburt und Erziehung. Schon ehrlos, in beſchorner Sklavengeſtalt bei den rohen Römern, wie noch bei dem Pöbel, als bloßer Schmarotzer *), der mehr Spaß ertrug als vortrug, um nur zu eſſen — und darauf als ähnlicher Tiſch-Narr, der mehr die Scheibe war als der Schütze, mehr paſſiv- als aktiv-komiſch, nur daß er an den Höfen, wo der Hof-Narr als umgekehrter Hofprediger oder als der Wochen-Koadjutor deſſelben, hinter gleichem Schirme über dieſelben Texte, nur in mehreren Rockfarben predigen durfte — da war ſeine zufällige Erſcheinung immer ſo, daß der ſittliche Schmerz über einen ſolchen Menſchen-Verbrauch, — nur den Römern

komiſchen Miſchſpielern die Laune bis zum Humor hervor.

*) Der Paraſit der Alten iſt der Harlekin, nach Leſſings Vermuthung.

erfreulich, die zum Spaße auf Bühnen wahre Kriege aufführten und wahre Torturen nachſpielten — durch die Ausbildung das Uebergewicht über die Freude gewann, welche der komiſche Geiſt austheilte und daß man daher den Gegenſtand des Mitleidens mehr als des Mitfreuens, lieber hinter die Kuliſſen trieb. — Aber könnte nicht eben darum Harlekin wieder tafel- und bühnen- fähig werden, wenn er ſich ein wenig geadelt hätte moraliſch? Ich meine, wenn er bliebe, was er wäre im Lachen, aber würde, was einmal eine ganze Mokier- Sekte von Paſquinen war im Ernſte? Nämlich frei, uneigennützig, wild, zyniſch — mit einem Worte, Diogenes von Sinope komme als Hanswurſt zurück und wir behalten ihn alle.

Um aber feinere Seelen an der Pleiße, die ihn wegſchwemmte, nicht durch die Aufhebung dieſes Edikts von Nantes ſelber wieder zu vertreiben, muß dieſer Menſch durch-

aus den Küchen-Namen Hanswurſt, Pickelhäring, Kaſperl, Lipperl fahren laſſen. Schon Skapin oder Truffaldino iſt vorzuziehen. Doch möcht' er ſich uns mehr als ein ſedater Mann von Gewicht und Scherz darſtellen, wenn er einen oder den andern Namen — weil ſie unbekannt ſind und ſpaniſch — entweder Cosme oder Gratioso annähme; wiewol ein Deutſcher noch lieber wünſchen wird, daß man den guten Hofnarren oder courtisan bei einem deutſchen Namen erhielte, den er wirklich ſchon führt und ihn nicht anders nennte als (veredelt) — indem man kurzweilig wegſtriche, beſonders da alle andere Räthe eben Beinamen haben, z. B. Kammer-, Hof-, Legazions u. ſ. w. —„ Rath. Sogar in Leipzig müßte ein Hanswurſt geduldet werden unter dem Namen Rath.

§. 41.

Das lyriſche Komiſche oder die Laune und die Burleſke.

Wenn im Epos der Dichter den Thoren, im Drama der Thor ſich und jenen, aber mit dem Uebergewichte des objektiven Kontraſtes ſpielte: ſo muß in der Lyra der Dichter ſich und den Thoren ſpielen, d. h. in derſelben wahnſinnigen Minute lächerlich und lachend ſeyn, aber mit dem Uebergewichte der Sinnlichkeit und des ſubjektiven Kontraſtes zugleich. Der Humor, als der komiſche Weltgeiſt, erſcheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeiſt, als beſtimmte Hamadryade des Dornenſtrauchs, ich meyne als Laune; und wie Ironie zur Perſiflage, ſo verhält ſich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, dieſe einen niedern Vergleichungspunkt. Der Dichter wird bis zu einem gewiſſen Grade das was er verlacht; und in dieſer Lyra kommt jene Objekt-Subjektivität des Schellingiſchen Pans

unter dem Namen burlesk wieder hervor. Denn der burleſke Dichter malt und iſt das Niedrige zu gleicher Zeit; er iſt eine Sirene mit einer ſchönern Hälfte, aber eben die thieriſche erhebt ſich über die Meersfläche, ja oft iſt's ein Hirtengedicht, das ein Hirtenhund bellt.

Dahin rechn' ich auch alles Traveſtieren, — trotz dem Scheine epiſcher Form, die nirgends iſt, wo der Dichter die Empfindung des Leſers oder Objekts ſelber vorempfindet —, dieſes Widerſpiel der Ironie, die ihr Lachen ſo zudeckt als jenes ihres auf. — Wie iſt denn nun das Niedrig-Komiſche darzuſtellen ohne Gemeinheit? — Ich antworte: nur durch Verſe. Der Verfaſſer dieſes begriff eine Zeitlang nicht, warum ihm die komiſche Proſe der meiſten Schreiber als zu niedrig und ſubjektiv widerlich war, indeß er den noch niedrigern Komus der Knittelverſe häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Menſch und Wort und Zuſchauer in eine Welt

höherer Freiheiten erhebt: ſo gibt auch der Sockus des komiſchen Versbaues dem Autor die poetiſche Maſkenfreiheit einer lyriſchen Erniedrigung, welche in der Proſa gleichſam am Menſchen widerſtehen würde.

Dieſe Stimmung will, wie man an den Traveſtien und am 17. Jahrhundert ſieht, wo in Paris die burleſken Verſe blühten, mehr ſich als den Gegenſtand lächerlich machen, indeß die Ironie es umkehrt; und ihr froher Ausbruch wird durch die Phraſe, ſich über etwas luſtig machen, wahr bezeichnet. — In einigen neuern Werken, z. B. in den Burleſken von Bode, noch weit höher aber im Herodes vor Bethlehem ſchimmert in dieſen niederſteigenden Zeichen der Poeſie ein höheres Licht, der Sinn für das Allgemeine, da die frühern von Blumauer und andern tiefe Marſchländer ſind, voll Schlamm obwol voll Salz.

Derſelbe Grund, welcher die Burleſke in Verſen fodert, begehrt auch, wenn ſie in dramatiſcher (obwol unpaſſender) Form erſcheint, Marionetten ſtatt Menſchen zu Spielern. Eine lyriſche Verrückung, welche z. B. in Bodens Burleſken vor der Phantaſie leicht und nur als Sache vorüberfliegt, martert in der feſten Geſtalt eines lebendigen Weſens uns mit einer unnatürlichen Erſcheinung; hingegen die Schaupuppe iſt für das niedrigſte Spiel das, was für das erhabenſte die Maſke der Alten war; und wie hier die individuelle lebendige Geſtalt zu klein iſt für die göttervolle Phantaſie, ſo iſt ſie dort zu gut für die vernichtende.

Die komiſche und niedrig-komiſche Poeſie hat das eigene, daß ſie zweierlei Wörter und Phraſen am häufigſten gebraucht, erſtlich ausländiſche, dann die allgemeinſten. — Warum machen wir gerade durch das Aus-

ländiſche am ſtärkſten lächerlich, ſo wie wir es dadurch gerade am meiſten werden als Ehrenmitglieder und Adoptivkinder aller Völker, beſonders des galliſchen? Schon durch deutſche Biegung wird das ernſte lateiniſche Wort uns lächerlich. Franzöſiſche bezeichnen, deutſch umgeendet immer etwas Verachtendes — z. B. peuple (Pöbel), courtisan (Haſenfuß), maîtresse (Beiſchläferin), caressiren, canaille, infame, touchiren (als Beleidigung), blamiren, courtesieren — theils aus Volkshaß *) gegen das vorige fürſtliche repräſentative Syſtem, nach welchem die deutſchen Fürſten Vice-Re's und missi regii von Ludwig XIV. waren, theils weil die damalige

*) Franzoſen und Engländern fehlt es zu dieſer Quelle des Komiſchen nicht am gegenſeitigen Haſſe, ſondern ihren Sprachen an gegenſeitiger Unähnlichkeit und Beugungsfreiheit. Nur ihre heroiſchen und burlesken Metra tauſchen ſie wechſelnd gegen einander aus.

Sprachmengerei der Höfe und Gelehrten (z. B. flattiren, charmieren, paſſieren) in das Volk herunter ſank und alſo noch für uns bei ihm als Schöpf-Quelle gemeiner Sprechart bleibt. Lateiniſche Worte werden geachtet und erhoben; folglich recht gut als Kontraſte burlesk geworden. Griechiſche ſind tafelfähig ſogar im Epos; ja ſogar lateiniſche, ohne deutſche Biegung.

Der reichſte und helleſte komiſche Sprach-Born, woraus Wieland glücklich ſeine komiſchen Pflanzungen begoſſen und gewäſſert, iſt unſer Schatz von gemein-allgemeinen Sprechweiſen. Ich will einen ganzen folgenden Perioden aus ihnen formieren: „es iſt „etwas daran, aber ein böſer Umſtand, wenn „ein Mann in ſeinen Umſtänden überhaupt „viel Umſtände macht und, (ſo laſſ' ich mir „ſagen) ohne ſelber zu wiſſen, woran er iſt, „zwar mit ſich reden, aber doch nicht handeln

„läſſet, ſondern, weil er darin nicht zu Hau„ſe iſt, Stunden hat, wo er die Sachen lau„fen läſſet, wenn er auch Mittel hätte.“ — Dieſe Phraſen, welche das Gemeinſte ins Allgemeine hüllen und daher nie das Komiſche zu ſinnlich ausſprechen und woran der Deutſche ſo reich iſt, ſtehen mit hohem Werthe weit über allen den komiſchen ſinnlichen plattdeutſchen Wörtern, welche Mylius und andere für „humoriſtiſche“ ausrufen. — Auſſerdem daß man mit gleichem Rechte auch ſcharfſinnige Wörter, elegiſche, tragiſche aufwieſe, haſſet gerade der Humor, ja ſogar die burleſke Laune die vorlaute Ausſprecherei des Komiſchen.

Ich werde niemals ein Buch anſehen, auf deſſen Titel bloß ſteht: zum Todtlachen, zur Erſchütterung des Zwerchfells u. ſ. w. Je öfter lachend, lächerlich, humoriſtiſch in einem komiſchen Werke vorkommt, deſto weniger iſt

es ſelber dieſes; ſo wie ein ernſtes durch die häufigen Wörter: „rührend, wunderbar Schickſal, ungeheuer“ uns die Wirkung nur anſagt, ohne ſie zu machen.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be
taken from the Building

Form 410

22 AUG [illegible]